Motivgeschichtliche Studien zu Catulls Basiagedichten

Mit einem Anhang:
Aus dem Nachleben der Catullischen Basiagedichte

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen

vorgelegt von

Albert Ramminger

1937

Druckerei u. Verlag wissenschaftlicher Werke Konrad Triltsch, Würzburg

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Universität Tübingen.

Referent: Prof. Dr. Weinreich.
19. Dezember 1934.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Vorwort.

„In Catull und Lucrez ist noch viel alter Gesang", Herder „Stimmen der Völker in Liedern", Vorrede der Volkslieder.

Die vorliegende Arbeit versucht es, die literarische und psychologische Situation der Basiagedichte in ihrer engen Verbundenheit mit der vorausgegangenen und zeitgenössischen antiken Literatur und dem antiken Fühlen und Denken darzustellen. Zum philologisch-wissenschaftlichen Verständnis genügt es nicht, vom Urerlebnis des Dichters, vollends des antiken doctus poeta, auszugehen, sondern erst wenn man im Zusammenhang übersieht, wie der Dichter in der Überlieferung steht, wie er eben als Dichter Exponent des Lebensgefühls seiner Zeit geworden ist, sind die Gedichte wissenschaftlich gedeutet.. So soll diese Arbeit eine Monographie vornehmlich der drei Basiagedichte Catulls (5, 7, 48) darstellen hinsichtlich ihrer Motiv- und Formtradition (deren Aufzeigung auch der Anhang dient) und hinsichtlich der typischen Art des antiken Lebensgefühls, das sie entstehen ließ.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549602_0103

Inhaltsübersicht.

Vorwort

Einleitung 1

Zur Komposition der Gedichte. Die Einleitung durch supponierte Frage 5

Motiv der Aufforderung zum Lebensgenuß 14

Rumores senum severiorum 29

Σύγκρισις (V, 4—6) 35

Una perpetua nox 42

Soles 46

Das Kußmotiv 52

Das Motiv der fascinatio 56

Der Sand- und Sternvergleich 62

Sidera vident 68

Rückblick 72

Anhang I. Zu 99. 74

Anhang II. Aus dem Nachleben der Basia 76

Benützte Kommentare:

Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange, übersetzt und erläutert von R. Westphal. Breslau 1870.

Die Gedichte des Catull, herausgegeben und erklärt von A. Riese, Leipzig 1884.

Catulli Veronensis liber rec. et interpr. est Aem. Baehrens, Leipzig 1885.

Catulli Veronensis liber, L. Schwabe, 1886.

Commentary in Catull von R. Ellis, 2. Aufl. Oxford 1889.

Catulli Veronensis liber, erklärt von G. Friedrich, Leipzig 1908.

C. V. Catullus, herausgegeben und erklärt von W. Kroll, 2. Aufl., Leipzig 1929.

Die übrige benützte oder herangezogene Literatur (Abhandlungen und Sammelwerke) ist jeweils im Text angegeben.

Einleitung.

In der „Röm. Lit. Gesch." [1]) bemerkt E. Norden zur Catullforschung und -wertung: „Das Zweite (sc. sich klar zu machen) ist dies, daß man sich nicht scheuen darf, auch die eigenen und vollen Akkorde dieses geborenen Dichters einzuschalten in die große Symphonie griechischer Poesie: eine banale Tatsache, die aber ausgesprochen werden muß, weil sie, obwohl schon von M. Haupt betont, wenigstens von den meisten, die jetzt öffentlich das Wort über ihn führen, ungebührlich in den Hintergrund gedrängt wird, als ob wir sein Eigenstes nicht erst dann verstehen und genießen könnten, wenn wir das Konventionelle von ihm abgestreift haben." Diese παράδοσις der Motive, die literarische Konvention nachzuweisen und darzustellen, ist sogar nicht nur „philologisch sehr interessant", was G. Friedrich im Kommentar zu c. 63 allein anerkennt, sondern auch sachlich, zur rechten Würdigung des Dichters und seiner Kunst, notwendig. Dementsprechend äußert sich auch W. Kroll in der Rezension [2]) der Catullausausgabe von G. Friedrich: „Man mag den Dichter noch so sehr bewundern, er stellt sich doch immer als ein Erbe Jahrhunderte langer poetischer Übung dar, und ein wissenschaftlicher Kommentar hat vor allem die Pflicht, zu zeigen, wie er mit diesem Erbe schaltet . . ." Sind dann erst die Schichten des z. T. die ganze Antike durchziehenden und allen Epochen geläufigen, nicht immer nur literarischen Motivgutes aufgedeckt, so steht vor uns das ingenium des Dichters und seine eigene Leistung, die ja für den antiken Dichter in wesentlich anderem bestand als für den modernen. Denn die μίμησις oder vielmehr die Kunst der μίμησις ist, in höchstem Maße natürlich für den vielmehr gestaltenden als erfindenden Römer, aber auch überhaupt in der antiken Kunst, ein Wesenszug allen Kunstschaffens [3]). We-

[1]) Gercke-Norden: Einleitung in die Altert.-Wissenschaft 1924, S. 343 ff.

[2]) Liter. Zentralblatt 1909, S. 234 ff.

[3]) Die Alexandriner waren (abgesehen von einigen früheren Ansätzen, z. B. Agathon) eigentlich die ersten, für die sich die Frage er-

sentlich und eigen ist also nicht so sehr der Stoff oder das Motiv, dies ist Freigut, sondern die Formung, und das erregende Moment für den antiken Menschen war eben besonders auch das Forminteresse. „Originalität um jeden Preis" wird vom Dichter also gar nicht durchaus erstrebt und auch nicht unter allen Umständen von ihm gefordert; maßgebend für ihn ist die literarische Tradition und die Durchdringung und Bearbeitung der Überlieferung mit seinem eigenen Wesen [4]), wobei nur das schwache Talent allerdings in Gefahr ist beim bloßen Nachahmen zu bleiben.

Somit erwächst also auch der Catullforschung die Aufgabe, den doctus poeta in die Geschichte und Überlieferung der Motive und Formen einzureihen und zu verfolgen, „was über den Kreis, in dem er stand, hinausführt" [5]), und so auch die ganze „Entwicklung der Arten" [6]) und Catulls Anteil daran zu übersehen [7]). Denn, „je mehr wir einen Stoff in seinen unterschiedlichen Auffassungs- und Darstel-

---

hob: „Wie (der Epigone) gegenüber einer solch gewaltigen Hinterlassenschaft früherer Geschlechter noch etwas Originales schaffen könne," (H. Herter, Kallimachus und Homer, Bonn 1929, S. 1). Aber auch für sie bestand die Originalität im Grunde nur in einer neuen, im Sinne der „l'art pour l'art" geübten Formkunst, bei der sie das Landläufige vermeiden: *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια* (Kall. Ep. 28). Doch „*ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω*" fr. 442, bekennt auch Kallimachus. „Auch er hat keineswegs die Spur des Vorgängers verwischen wollen, sondern gerade im Gegenteil die Erinnerung an die überlieferte Formung beim Leser wachzurufen gesucht, um diesen erkennen zu lassen, daß er dem Alten gegenüber seine Selbständigkeit bewahrt hat", (Herter S. 7).

[4]) Daß dabei von Plagiat selten und wohl überhaupt nur bei groben Verstößen (s. Martial II, 20) die Rede sein kann, und auch die maßgebende antike Kunstauffassung kaum Plagiate witterte, beweist Stemplinger: Das Plagiat in der griech. Literatur, 1912. Denn Plagiatwittern begann erst „sobald die Exegese sich damit begnügte, die Parallelen nebeneinander zu stellen, ohne zu prüfen, ob der gleiche oder ähnliche Inhalt in verschiedener Form, unter verschiedenen Gesichtspunkten, nach anderen Richtlinien dargestellt sei" (S. 170). Aber die Antike wußte im allgemeinen, worauf es ankam.

[5]) Norden: R. L. S. 345/46.

[6]) Norden: R. L. S. 345/46.

[7]) Anzuzweifeln ist darum die zu c. III, 5: „quem plus illa oculis suis amabat" von J. Simon (Gymn. Programm Cilli 1892, S. 12) zu Gunsten von Catulls Originalität gemachte Bemerkung: potuit h. l. reminisci Catullus poetarum veterum, sed non debuit, quia est tritissima illa comparatio. Ganz gewiß kannte er auch entsprechende Stellen gut, gerade weil ja diese comparatio „tritissima" ist.

lungsmöglichkeiten verfolgen, desto sicherer und gegründeter vermögen wir über eine individuelle Gestaltungsform zu urteilen“ [8]).

Besonders deutlich sind die Einflüsse und Zusammenhänge in den carmina maiora; sie genossen deshalb auch schon immer eine größere Aufmerksamkeit hinsichtlich der Aufdeckung der Tradition oder der ästhetischen Vergleichung. Dagegen wurde noch nicht unternommen, auch die carmina minora, versteht sich abgesehen von c. 51 und abgesehen von den im allgemeinen kursorischen Hinweisen der Kommentare zu den übrigen Gedichten, ebenso systematisch auf ihr mögliches, bis zu Catull hin wirksames und von diesem wieder gestaltetes Motivgut zu untersuchen.

Die vorliegende Arbeit macht es sich also zunächst zur Aufgabe, die zusammengehörenden c. 5, 7 u. 48 in ihrer Beziehung zur literarischen *παράδοσις* zu untersuchen und zu erklären. Dabei wird es allerdings oft kaum möglich sein, ein bestimmtes individuelles Vorbild für Catull festzustellen [9]), sondern in vielen Fällen wird es sich mehr um die Aufzeigung der Einflüsse und Übernahme ganzer, allgemein und teilweise lang überlieferter Motivkomplexe handeln, die z. T. (vgl. die Furcht vor der fascinatio und diesen Begriff selbst zu Ende der Gedichte) sogar nicht einmal aus einer in erster Linie literarischen Quelle, sondern aus breitestem, in der ganzen Antike wurzelndem Denken und Fühlen stammen.

Hinsichtlich der nun dabei für Catull in Frage kommenden Quellen bemerkt R. Pichon [10]): „Qui enim plane scire vellet e quibus fon-

---

[8]) Weinreich: Studien zu Martial, Stuttgart 1929, Vorwort.

[9]) Auch O. Hezel (Catull und das griechische Epigramm, Diss. Tüb. 1933, S. 14/15) kommt hier, z. B. bei der Betrachtung des Eingangs zu c. 5, zu dem Ergebnis, daß auch die vom Skolion beeinflußte Epigrammatik keine faßbaren Vorbilder zu geben vermag, „denn sie (sc. die Epigrammatik) setzt durchweg symposiastische Situationen voraus. Aber hellenistische lyrische Vermittlung . . . . . dürfen wir trotzdem annehmen“.

[10]) R. Pichon: De sermone amatorio, Paris 1902, S. 13. Ähnlich äußert sich ein anderer Franzose, G. Lafaye: Catulle et ses modèles, Paris 1894, S. 242: Les plus grands poètes grecs de l'âge classique étaient familiers à Catulle: Archiloque, Hipponax et Sappho paraissent l'avoir surtout séduit: son Ariane offre un rapport évident avec la Medée d'Euripide: enfin, si l'on analyse les comparaisons, les métaphores, les figures de tout genre, qui se pressent dans son style, on peut se convaincre, qu' Homère, qu' Anacréon n' ont pas fait sur lui une impression moins profonde. Les souvenirs, qu' il a gardés de la lecture de leurs ouvrages ont laissé une trace même dans

tibus ortus sit Catulli, Tibulli, Propertii, Ovidii amatorius sermo, is diligenter perscrutari deberet et Graecorum poetarum opera, non modo Alexandrinorum, sed etiam Alcaei, Sapphus, Euripidis, Menandri et Plauti Terentiique comoedias. Nam cum hos omnes libros legerint nostri poetae, quin ex his multa verba, multasque figuras hauserint vix dubitari potest." Mag für diese Darstellung der Begriff „amatorius sermo" im Sinne Pichons auch zu eng gefaßt sein, daß zu Catull aus diesen Dichtern und noch anderen (z. B. Mimnermos, überhaupt also aus Elegie und Epigramm) auch ganze Motive gelangen, mehr als nur verba und figurae, ist bekannt und wird sich im einzelnen zeigen. Daß er wenigstens spurenweise Plautus und Terenz, wie überhaupt die frühere lateinische Dichtung[11]) (Ennius, Pacuvius, Lucilius) kennt, ist auch noch in speziellen, den stilistischen Merkmalen nachgehenden Arbeiten dargelegt[12]).

So ergibt sich auch bei einer Untersuchung der c. 5, 7 und 48 die Notwendigkeit, Catulls mögliche und wahrscheinliche Kenntnis all dieser Literatur zu berücksichtigen und zu zeigen, wie der antike doctus poeta die literarische Überlieferung und volkstümlichen Anschauungen nicht nur gekannt, sondern in seinem eigenen Schaffen auch verwertet hat[13]).

---

ses élégies et dans ses épigrammes; d'autre part, ses poésies lyriques se ressentent bien souvent de l'influence des Alexandrins. Il y a dans toutes les parties de son oeuvre des passages, où l'art ancien et l'art récent sont intimement mêlés, c'est de là que ses vers tirent bien souvent le charme qui leur est propre."

[11]) Vgl. C. P. Schulze: De Catullo Graecorum imitatore, Diss. Jena 1871, S. 7: Sed alia priscae Latinitatis vestigia, quae in Catulli carminibus inveniuntur, notissima sunt . . . .".

[12]) Fröbel: Catullus quid Ennio tribuerit. Diss. Jena 1910, S. 55: „Quibus omnibus ex rebus Catullum, cum carmina sua componeret, Ennianorum librorum et annalium et tragoediarum minime ignarum fuisse evidenter apparet." (Vgl. dazu auch Cicero, Tusc. III, 19: „O poetam egregium! Quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur." Eine solche Mißachtung setzt eine Kenntnis voraus.)

Baehrens bemerkt im Kommentar S. 48: „Poeta noster . . . praeter Terentium tragicosque supra dictos (Pacuvius, Accius) Ennio maxime et Lucilio haud mediocrem operam navasse videtur."

[13]) Kroll im Artikel „Kuß" (RE. Suppl. V, S. 511 ff.) nennt Catull den ersten, der Kußgedichte macht, sagt aber (S. 512/3) dazu auch: „Catull . . . . . wohl von hellenistischem Vorbild abhängig." Einschlägige Literatur s. ebenfalls dort.

Zur Komposition der Gedichte. [1])

Birt [2]) charakterisiert c. 5 als „volkstümlich und schlicht" und sein Pendant c. 7 als „voll Schmuck und Gelehrsamkeit" (vgl. die Cameriusgedichte 55 und 58 a). Er sagt dort weiter: „C. 5 zerfällt deutlich in zwei gesonderte Teile; die Verse 1—6 fordern die Geliebte zum Genuß des Lebens auf, und erst 7—13 behandeln den erwähnten Gegenstand vom Zählen der Küsse." Hauptkomplex und Mittelpunkt von c. 5 ist natürlich das Kußmotiv selbst [3]). Aber es ist, als sei es noch nicht selbstverständlich, daß Lesbia Catull küsse, als gäbe es noch gewisse Hemmungen, deren Einfluß Catull erst beseitigen müsse, z. B. eine Art öffentlicher Meinung (rumores V. 2) [4]), und als müsse er, wie das auch sonst in der literarischen Überlieferung (s. unten: „Motiv der Aufforderung zum Lebensgenuß") bei spröden Geliebten oft der Fall ist, auch Lesbia erst, mit der Kürze des Lebens oder noch stärker mit seiner Einmaligkeit argumentierend, überreden.

---

[1]) Vgl. zum ganzen Abschnitt auch die Arbeit von Ilse Schnelle: Untersuchungen zu Catulls dichterischer Form, 1933, S. 46, 48 ff. und S. 62 in Philologus Supplementband XXV, Heft 3; sie gibt eine „systematische Stilbeschreibung" zu Catulls Technik überhaupt.

[2]) Philologus 1904, S. 432 ff. „Zu Catulls carmina minora".

[3]) Auch in diesem Gedicht hält also Catull nach O. Frieß: Beobachtungen über die Darstellungskunst Catulls, Diss. 1929, S. 35, wie in den großen Gedichten eine bestimmte Technik ein, er gibt Rahmen und Mittelstück (7—9) und teilt das Gedicht in 4 Einheiten von 3 bzw. 4 Versen (s. unten).

[4]) Daß immerhin an eine Möglichkeit solcher rumores gedacht werden kann, erwähnt auch G. Lafaye a. a. O. S. 108, wo er zu c. 5 und 7 erklärt: „Ces vers charmants, si justement célèbres, ne manquèrent pas d' attirer à Catulle des remontrances et des sarcasmes; il y a fait allusion dans une autre pièce, écrite plus tard, où il expose ses vues sur le genre qu' il traite (c. 16). „Tant de milliers de baisers" avaient effarouché les censeurs austères, qui croyaient de leur devoir de ne pas laisser sans emploi le rôle du vieux Caton".

Das sind die Verse 1—6, ganz im Stil einer persuasio, eröffnet durch eine nachdrückliche, fast imperativische, gewissermaßen von Anfang an zwingende Anrede an Lesbia. Schließlich, nach Genuß des höchsten Glückes, drängt sich ihm die für den antiken Menschen typische Furcht vor der „invidia" (s. unten: „Motiv der fascinatio") auf, der Gefährdung seines persönlichen Glückes, die eben dadurch, daß sie typisch ist, in diesem Einzelfalle einen organischen, „wahren" Abschluß ergibt. Unzählbar müssen die Küsse sein; in c. 5 erreicht er das durch Tilgung der „Addition"[5]), in c. 7 dadurch, daß er überhaupt auch den Versuch einer Zählung unmöglich zu machen sucht, weil durch die Vergleiche (s. auch in c. 48) die Zahlen eben ins Unzählbare gesteigert werden. C. 7 ist nicht nur gelehrter, sondern auch in der Erregung und im Wünschen noch gesteigerter (vgl. vesanus Catullus 7, 10). So sind also in c. 5 näherhin folgende Teile zu unterscheiden:

V. 1—3: Intensive Aufforderung zum Lebensgenuß mit Anrede und dem Motiv der Mißachtung der öffentlichen Meinung.
V. 4—6: Argument der Einmaligkeit des menschlichen Lebens dargestellt durch Doppelvergleich (Natur — Mensch; Leben — Tod).
V. 7—9: Kußmotiv.
V. 10—13: Motiv der fascinatio.

Die v. 7—9 sind die bestimmtere und deutlichere Wiederholung des zunächst (V. 1) allgemein gefaßten Themas „amemus". Die ganze Partie 1—6 für sich genommen ergibt ein geschlossenes, einheitliches Stück. Danach ist auch eine starke Zäsur. Unmittelbar einsetzend teilt der Dichter dann spezieller und nachdrücklicher (Imperativ) mit, was er wünscht, es ist eine Erläuterung und Verstärkung des Motivs „amemus", das damit wieder aufgenommen wird. So schiebt sich zwischen „amemus" in V. 1 und das zugehörige Kußmotiv die ganze Partie der persuasio ein. —

C. 7 ist eine Variation nur des Kußmotivs selbst (das Thema der fascinatio ist im Grunde eher wiederholt als variiert) oder genauer eine gradatio der Zahlen von c. 5, zu der ihm Lesbias Frage Anlaß und Gelegenheit geben soll[6]).

---

[5]) In Wirklichkeit ergibt sich ja gar keine Summe (numerus finitus), weil eben „usque" (5, 9) „immerzu" die Zahl unendlich macht.

[6]) In c. 7 gibt Catull überhaupt keine festen Zahlen mehr, sondern denkt und fühlt nur noch in gewaltigen Vergleichen.

Zu dieser Art der einführenden Frage[7]) läßt sich zur Beurteilung Ähnliches weder aus dem vorcatullischen Epigramm noch der vorhergehenden Lyrik finden, überhaupt begegnet (auch nicht einführende) nach Catullischer Art supponierte Frage vor Catull nur selten (vgl. etwa A. P. XVI, 236), überaus häufig dagegen nach ihm bei Virgil, Horaz, Ovid, Martial, auch bei Properz, gelegentlich im Epigramm und einmal bei Ausonius; nicht einführend steht sie bei Catull selbst in 42, 8; 72, 7; 85, 1[8]). Bestimmt ist diese Fragestellung nicht eine leere Floskel, und wenn auch eine wirkliche Frage in den meisten Fällen kaum vorliegen mag, so hat diese Scheinfrage doch eine aesthetisch-technische Bedeutung und Aufgabe; (vgl. O. Frieß, a. a. O. S. 53: Die Dialogform als Wirklichkeitsbild). Sie schafft Situation, drängt eine Person oder Sache unmittelbar in den Vordergrund, arrangiert das Gedicht auf einfachste Weise und gibt sofort Gegenständlichkeit; so urteilt auch O. Weinreich (Distichen S. 38) über die Frage in c. 85: „Aber was bedeutet denn dies Glied? Hat es

---

[7]) Unser Gedicht gerade eröffnet die „Reihe der Gedichte, die sich als Antwort auf eine Frage geben", s. Weinreich: Die Distichen des Catull 1926, S. 38/39. Vgl. dazu auch die Arbeit von Ilse Schnelle a. a. O. S. 48.

[8]) In 72/7 hat „inquis" implicite den Sinn von „quaeris"; dazu gehört dann auch 24, 7.

Vgl. zum Ganzen: Weinreich Distichen S. 99, Anm. 14. Bei Ovid Erklärungen einleitend in Fasti III, 765; IV, 77; das ganze Stück eröffnend in Fasti V, 1, Remedia amoris 487 ff.; fortführend wie in Ex Ponto III, 8, 13—14; eröffnend aus dem Gedankengang des Lesers heraus oder zur raschen Gewinnung eines Konnexes: Ex Ponto III, 5, 1; fortführend Tristien V, 1, 79—80. Vgl. dazu auch die Spezialuntersuchung über Properz und Tibull von W. Abel: Die Anredeformen bei den römischen Elegikern. Diss. Berlin 1930.

Im späteren Epigramm einleitend in A. P. App. III, 417 mit der schon stereotyp gewordenen Formel: *Ζητεῖς μαθεῖν, ὁδῖτα, τόνδε τὸν τρόπον.* App. II, 579: *Ζητεῖς ὦ παροδῖτα, τίς ἡ στήλη, τίς ὁ τύμβος.* App. II, 219: *Ὄντως δίζηαι, ξένε φίλτατε, τίς πόθεν εἰμί.* Bei Ausonius nur fortführend (Peiper XV, Libri de fastis 3):

„Hactenus adscripsi fastos, si sors volet, ultra
adiciam: si non, qui legis, adicies!
Scire cupis, qui sim? titulum, qui quartus ab imo est
Quaere: leges nomen consulis Ausonii."

Im Priapgedicht 9 ohne Umschweife hinführend, ebenso 37. Vgl. das Priapgedicht A. P. XVI, 236, das jedoch keine einleitende Frage hat.

nicht ganz bestimmte Funktionen? Es schafft einen fiktiven Hintergrund, eine Szenerie, eine Situation", gewiß erweckt sie aber auch gleich von Anfang an das Interesse des Hörers oder Lesers, und Friedrich bemerkt zu dieser Stelle: „Die Frage quaeris ist natürlich nur formal. Es dient nur dazu, den Ausdruck lebhafter zu machen" (genau genommen kann man vielleicht sagen: es dient auch dazu). Wie auch sonst bei anderen Gelegenheiten durch Supponierung gern und einfach Situationen und Eröffnungen oder Überleitungen geschaffen wurden, beweist ein Beispiel aus Plinius ep. 6,15, wo folgendes erzählt ist: Passennus Paullus — scribit elegos —. Is cum recitaret, ita coepit dicere: „Prisce, iubes —." Ad hoc Javolenus Priscus (aderat enim ut Paullo amicissimus) „ego vero non iubeo". Man kann diese Frageform im Grunde aus der antiken Psychologie heraus erklären, aus der dialogisch-dialektischen Veranlagung der Antike [9]) und aus dem Bewußtsein der Verbundenheit mit einer großen Öffentlichkeit, das sich sogar noch im Tode äußern soll in der Anlage der Friedhöfe an den belebtesten Plätzen, den großen Straßen, und das eben auch in der Lyrik so oft zu Mitteilungen und Anreden führt.

Während sich nun dieses Fragemotiv Catulls aus der ihm vorhergehenden oder zeitgenössischen lyrischen Kunstübung wenigstens für uns nicht erklären läßt, kann vielleicht im allgemeinen doch auf eine andere Kunstgattung hingewiesen werden, die immerhin in einer gewissen Wechselbeziehung zur Poesie steht, und mit der auch Catull als antiker Mensch sicher irgendwie vertraut war, die Rhetorik (bzw. Diatribe), wo häufig supponierte Fragen als alarmierende Überraschungen, als leichte und bequeme Fortführungen [10]) und Übergänge oder überhaupt als gleichsam begründende Anfänge und Eröffnungen (vgl. die Geschichte des Plin.) aus der Psychologie der Hörer heraus, diesen gewissermaßen zuvorkommend, eingeschaltet sind. So ist es auch erklärlich, daß bei den Römern in der Prosa die Frage mit Varro und Cicero einsetzt [11]), und wie insbesondere dann der rhetorisierende Ovid diesen Kunstgebrauch benützt (vgl. auch Catull VI, 13). Dahin würden dann letzten Endes auch die einfachen, allgemein gehaltenen Fragen gehören etwa von der Art der „Incerti

---

[9]) Vgl. G. Rasche: De Anthologiae Graecae epigrammatis, quae colloquii formam habent, Diss. Münster 1910.

[10]) Ein gutes (spätes) Beispiel bietet das Anakr. 13 (Bergk) V. 18, wo sich der Dichter, über eine sonst zu lange Aufzählung durch eingelegte Frage: *τί φῄς; ἐκηριώθης;* hinweghilft.

[11]) s. Weinreich: Distichen, S. 45.

septem sapientium sententiae septenis versibus explicatae" (s. „Poetae Lat. minores" Aem. Baehrens III S. 159) z. B. Bias Prieneus:

Quaenam summa boni est?
mens quae sibi conscia recti.
Pernicies homini quae maxima?
solus homo alter etc., wobei zu ergänzen wäre „quaeris."

Als Zwischen- oder Übergangsstadium zur direkten Frage mit „quaeris" könnte man sich, wenn eine Entwicklung hier überhaupt anzunehmen ist, eine Formulierung denken von bedingender Art, wie z. B. in

A. P. XI, 225 ..... *ἦν δὲ πύθῃ πῶς τοῦτο . . . .* ;
App. I, 354 ..... *τοὔνομα δ' εἰ ποθέεις Εὐδοξία . . . . .*
App. II, 230 *εἰ, φίλε, πυνθάνεαι, τίς ἔφυν, ξένε, τίς τ' ἐγενήθην,* oder von der Form des Priap. 44, 1: Velle quid hanc dicas . . . . . und von Ovids (Tristia III, 3) haec mea, si casu miraris, epistula qua re alterius digitis scripta sit, aeger eram, wo eine mögliche Frage vorweggenommen und eine bequeme Einleitung gewonnen wird; s. auch Tristien V, 1, 25 und V, 4, 7; Martial XIII, 58: miratus dices . . . und XIV, 2: lemmata si quaeris . . . . . .

Insbesondere könnte aus Rud. Bultmann: „Der Stil der Paulinischen Predigt und die kynisch-stoische Diatribe" [12]) auf eine gewisse Formverwandtschaft zwischen c. 7 und der Rhetorik-Diatribe geschlossen werden. Zwischenreden werden eingeschaltet mit *φησί*, früher auch mit *ἔροιντ' ἄν ἡμᾶς*, und stehende Wendungen sind die häufigen kleinen Fragen, wo oft nicht zu unterscheiden ist, ob wirkliche Hörer oder Adressaten angeredet sind oder fingierte Gegner. (S. auch Norden, Antike Kunstprosa, 1909, S. 129, 1.) Immerhin also konnte Catull im allgemeinen wenigstens, auch ohne hellenistisch vermittelnde Vorbilder, vertraut sein mit der Technik solcher Fragen, durch den auch in der Rhetorik (s. Ovid) geübten Kunstgebrauch; diese supponierte, einführende und eröffnende Frage braucht also nicht u r s p r ü n g l i c h lyrisch zu sein, sondern sie kann eigentlich rhetorisch sein und dadurch gerade gut auch in den Stil von c. 7 sich einfügen. Denn zweifellos ist „quaeris" ein dialogisches Element, wie auch die Rhetorik sie hat, und seine Entwicklung im poetischen Kunstgebrauch ist eben in erster Linie überall dort zu suchen, wo auch das Dialogische (also auch in der dialektisierenden Rhetorik) geübt wird. W. Abel (a. a. O. S. 33/4) sieht nun die Wurzel der

[12]) In: Forschungen zur Religion und Literatur des alten und neuen Testaments, 13. Heft, S. 10 ff.

Quaerisform im Grabepigramm und schließt dann „aus der Epigrammatik hat die Formel auch Catull übernommen" (S. 34). Allerdings läßt sich dabei leicht feststellen, daß auch im Grabepigramm (Abel kann nur das lateinische meinen) diese Form die gleichen Zwecke zu erfüllen hat wie in der Rhetorik, nämlich Anlaß und Anfang zu schaffen. Die ältesten Grabinschriften sind aber noch ohne jede Frage oder indirekt veranlaßte Antwort und ohne jedes Zwiegespräch (Rasche S. 7) und enthalten nur Angaben ähnlich den homerischen (vgl. Abel S. 33) und unseren Grabsteinen, bis dann, nach Rasche im 6. Jahrhundert (S. 7/8), das Grabmal selbst redend eingeführt wird, im 5. Jahrhundert der Tote die Vorübergehenden grüßt und anspricht (S. 11), und so schließlich zu Ende des 4. Jahrhunderts der Typus des (an sich unepigrammatischen) Zwiegesprächs zwischen Wanderer und Grabmal oder, noch später, auch dem Toten durch Kontamination (Rasche S. 12) sich herausentwickelt; (vgl. Leonidas A. P. VII, 163; 478; Meleager A. P. VII, 470; Kallimachus A. P. VII, 524 und VI, 351). Dabei fehlen aber Epigramme auch mit Dialog in der Quaerisform noch immer völlig (das S. 12 von Rasche angeführte Epigramm aus Kaibel, 90: . . . *εἰ δ' ὄνομα ζητεῖς*, ist später); ein Epigramm, das die Catullische Situation etwa zeigt, steht bei Rasche (S. 12):

Χαίρειν τὸν κατὰ γᾶς εἶπας, ξένε, Διογένη με
βαῖν' ἐπὶ σᾶν πρᾶξιν, τύγχανε θ' ὧν ἐθέλεις . . . . . ,

wozu Rasche erklärend bemerkt: nam cum sermo re vera non sit alternus, tamen verba, quibus mortuus utitur, ita scripta sunt, ut antea viator interrogavisse videatur, quis esset. Außerdem zeigt Rasche, daß gerade im 4. Jahrhundert eine große Veränderung in der Epigrammtechnik stattgehabt hätte, daß Epigramme mit Colloquium nun auch literarisch seien: a. a. O. S. 14. Freilich muß das Colloquium im Epigramm aus dem an dieser Stelle von Rasche gegebenen Zusammenhang heraus gewiß nicht seinen Ursprung haben, aber der rhetorisch-dialektische Kunstgebrauch der Philosophen könnte damit eben doch mit seinen dialogischen Elementen (z. B. supponierte Frage) in Einzelheiten auf die Formulierung eingewirkt haben, zumal auch die damaligen und späteren Dichter viri docti sind, doch kann Rasche nirgends nachweisen, daß die Wurzel zu der typischen Catullischen Quaerisform im griechischen Epigramm zu suchen ist. Es könnte somit die Entwicklung zum Unterschied von Abels Ansicht, daß die Wurzel der Quaerisform im Grabepigramm zu suchen sei, auch folgendermaßen gedacht werden (vgl. aber zum Ganzen auch Weinreich: Distichen, S. 45):

1. Stufe: Homer (nur stoffliches Vorbild)
2. Stufe: Colloquium (direkte Frage, bzw. Imperativ: *εἶπον, τίς, τίνος ἐσσί*, ... , Gespräch)
3. Stufe: Einfluß von rhetorisch-philosophischen Formen (supponierte Frage oder Frage von bedingender Form)
4. Stufe: Aus Dialog und rhetorischen Elementen der neue, s p ä t e r e, auch römische Epigrammtyp (carm. epigr. 1136: quid sibi volt, quaeris, tellus) mit Quaerismotiv (z. B. A. P. III, 417, II, 579, II, 219).

C. 7, das nach den beiden Einleitungsversen aus einer einzigen, langen Periode besteht, die in V. 9 „tam te basia multa basiare" einen beim Lesen deutlich spürbaren Höhepunkt und Neueinsatz hat, und die so den atemlos erregten Ton auch äußerlich erkennen läßt, zerfällt in drei Teile:

V. 1— 2: Frage als Motivierung des ganzen Gedichts,
V. 3—10: Zahlenvergleich (mit Motivwechsel zwischen V. 3—6 und 7—10),
V. 11—12: Motiv der fascinatio.

Nach Friedrich (S. 105) war nach c. 5 in Catull noch ein unausgeschöpfter Rest zurückgeblieben, der in dem Dichter fortarbeitete und c. 7 schuf. Friedrich gibt also eine psychologische Erklärung für die Entstehung dieses Gedichtes, wobei man nur fragen kann, worin dieser unausgeschöpfte Rest bestanden haben konnte, denn eigentlich Neues gibt Catull ja gar nicht, er spricht nur formal anders. Beobachtet man daraufhin die künstlerisch-technische Durchführung von c. 7, so läßt sich ein auch von Birt genannter stilistischer Unterschied der beiden Gedichte finden, der uns einen aus Catulls Milieu und Situation vielleicht ebenso gerechtfertigten Grund zu c. 7 gibt, eben den stilistisch-künstlerischen [13]). Bei Catull gerade sind Bildungserlebnis

[13]) Die Feststellung von R. Ellis zu c. 7 ergibt dabei wenig, wenn er sagt: „The difference lies in the fact, that in 5 the basia are given by Lesbia, in 7 to her: a subjective and objective statement of the same circumstance, which has not been observed." (Vgl. c. 13 und 14, wo Catull ein Geschenk macht und empfängt.) Dagegen ergibt sich für die Interpretation von 7, 9 „Tam te basia multa basiare" ein dem Kommentar von Ellis und Kroll, in dem „te" als äußeres Objekt gefaßt wird, entgegengesetzter Gesichtspunkt. Catull erhält die Küsse von Lesbia. S i e fragt ihn dann, wann er an ihren Küssen satt sei (quaeris, quot mihi basiationes t u a e, Lesbia, sind satis), und Catull antwortet zusammenfassend V. 9: tam te basia multa basiare . . . . . satis . . . . est Catullo; wenn nun „te" äußeres Objekt wäre, würde

und erotisches *βεβιωμένον* innig miteinander vermischt, „vielleicht bei keinem Dichter Roms spielt das menschliche Urerlebnis eine so bestimmende Rolle wie bei Catull, natürlich in Verbindung mit dem Bildungserlebnis." [14]) Catull will nicht nur Lesbias Liebe gewinnen oder steigern, sondern er will auch zeigen, was er überhaupt kann, denn er ist ein Dichter und zwar aus einer gelehrten Schule, und so dichtet er seine Leidenschaft gewissermaßen in zwei Stilen, einem einfacheren, ursprünglicheren und einem von der Schule beeinflußten, aus dem Bildungserlebnis entstandenen und an die Bildung sich wendenden.

Was nun c. 48 anbelangt, so kann es wegen seines Bildes und Vergleichs nicht nur mit c. 7 zusammengestellt werden, sondern es hat in der Gestaltung auch mit c. 5 Ähnlichkeiten, (streng genommen braucht es also nicht gerade nur als Ausgang zu c. 7 zu dienen, wie O. Frieß, S. 37/38, Anm. 57, meint); beide Gedichte, c. 5 mit seinen „milia basiorum" und c. 7 mit seiner „Bildfreudigkeit" [15]), sind also in diesem Gedichtchen, allerdings „unentwickelt" [15]), enthalten. Es zerfällt in drei Einheiten (vgl. c. 7) zu je zwei Versen:

V. 1—2: Situationsangabe,
V. 3—4: Kußmotiv (V. 4 Überleitung zum Bild),
V. 5—6: Vergleich (Bild).

Ähnlichkeit mit c. 7 hat c. 48 also nur in der Einteilung und im Gebrauch des Vergleichs als Steigerung. Wichtigere Einzelheiten hat es dagegen mit c. 5 gemein: 1. Die Verwendung einer bestimmten Zahl im Kußmotiv: „usque ad milia basiem trecenta", 2. die darauffolgende Wiederaufhebung dieser festen Zahl (vgl. c. 5, 10—11: dein cum milia multa fecerimus, conturbabimus illa) hier durch den Vergleich. (Im Unzähligen enden alle drei Gedichte.) Für die Chronologie von c. 48 könnte sich daraus ergeben, daß c. 48 nach c. 5 und 7 entstanden ist, denn es erscheint naheliegender und einfacher, aus zwei

---

Catull das ganze Verhältnis, die ganze gegebene Lage jäh und unvermittelt umkehren, und er gäbe ja keine Antwort darauf, wieviel Küsse sie noch geben müsse, sondern er würde auf Lesbias Frage unlogisch antworten, wie oft er s i e küssen möchte; te müßte also Subjektsakkusativ sein. Unterstützt wird diese Interpretation auch durch Martial VI, 34, 7:

nolo quot arguta dedit exorata Catullo
Lesbia

und XII, 59, wo die Anspielung sich offenbar allgemein auf beide Gedichte bezieht.

[14]) Weinreich: Distichen, S. 43. Zum Begriff vgl. Gundolf: Goethe, 1920, S. 49.

[15]) s. O. Hezel a. a. O. S. 14.

in der Form so verschiedenen Gedichten eines abzuleiten, vielleicht sogar zu improvisieren, als aus diesem einen, überdies eigentlich der Größe und Ursprünglichkeit mangelnden c. 48, zwei Gedichte wie c. 5 und 7 abzuleiten, wie O. Frieß und H. Grashoff [16]) es tun, weil c. 48 die Idee noch einfacher wiedergebe [16]).

Mindestens wäre jedoch Ellis' vorsichtigen Worten: the date cannot be determined, but it (c. 48) perhaps falls within the later years of the poets life [17]) zuzustimmen, wenn man schon nicht Westphals Untersuchungen [18]) und Krolls Kommentar beipflichten will, aus denen sich c. 48 als eine (eo ipso spätere) Variation von c. 5 und 7 ergibt.

---

[16]) H. Grashoff: Zur Stiltechnik der Dichter Cicero, Catull, Tibull, Göttingen 1922.

Eine „anspruchslose Stilübung" nennt Kroll es treffend; (s. Kroll, Kommentar zu c. 48). Daß c. 5 und 7 „unentwickelt" in c. 48 enthalten sind, braucht nicht zu bedeuten, „daß das Gedichtchen Versuchsgrundlage gewesen sein muß. An Juventius kann man Motive vereinfacht weitergeben, die ursprünglich Lesbia gewidmet waren" (s. O. Hezel a. a. O. S. 14); außerdem kann man Motiv und Idee auch nachträglich vereinfachen.

c. 5 ist ganz in Antithesen aufgebaut: vivamus-rumores (S. 29 ff.); omnes — unius; soles — nobis; lux — nox; das Glück des Kußmotivs und die Furcht vor fascinatio. In c. 7 besteht nur der Gegensatz zwischen dem gewaltigen Glücksgefühl und wiederum der Furcht vor fascinatio am Ende. Beide Gedichte sind also kunstvoller abgefaßt als c. 48, das gar keine Antithese mehr aufweist.

[17]) s. Commentar zu c. 48 in II. Aufl. 1889, S. 169.

[18]) R. Westphal: Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhang". 1870, S. 215; 266.

Motiv der Aufforderung zum Lebensgenuß.

(Vgl. Cat. 61, 235)

Vivamus atque amemus, sagt Catull. „Vivere" gebraucht er hier prägnant[1]). Genauer will er aber sagen, daß „vivere" für ihn eben in „amare" bestehe; „amemus" ist also explikativ. So faßt nach Cicero[2]) auch Ennius gleich Catull amicitia zu vita explicativ: qui potest esse vita vitalis, ut ait Ennius, quae non in amici mutua benivolentia conquiescit? Das Leben besteht hier in amicitia wie bei Catull in amor. Ganz ähnlich sind bei Plautus[3]) die Begriffe in Beziehung gebracht, wo „anima" in amor oder, in diesem Falle konkret gefaßt, in der Person der amica besteht:

animast amica amanti: si abest, nullus est[4]),

oder an anderer Stelle[5]), wo Liebe direkt als Lebensinhalt ausgesprochen ist. Das Mädchen fordert dort den Phaedromus zur Liebe auf und dieser antwortet:

hoc etiam est quam ob rem cupiam vivere.

Auch in negativer Fassung findet sich bei Plautus zu diesem so gemeinten „vivamus" ein Gegenstück[6]) in der Bedeutung: was soll ich

---

[1]) s. Kommentare. Dazu vgl. etwa: Petron c. 44, wo zusammengefaßt ist: illud erat vivere; Corpus ep. (Bücheler) 190, 7: vive dum vivis; „Die Laune des Verliebten" letzter Auftritt: Eridon: „Amina, liebstes Leben!" und Cat. 68 und 109: „mea vita".

[2]) Laelius VI, 22.

[3]) Bacchides 194.

[4]) In Stichus 732/3: . . . . . ego tu sum, tu es ego, unianimi sumus, unam amicam amamus ambo, ist nicht animus amor (amica) korrespondierend, sondern es ist die Existenzidentität der Liebhaber derselben Geliebten betont.

[5]) Curculio 172.

[6]) Mercator 473:

. . . . . ibi me toxico morti dabo,
quando id mi adimitur, qua causa vitam cupio vivere,

„qua causa cupio vivere" ist also sogar formelhaft.

noch leben, da man mir die Liebe genommen hat? und, etwas variiert: wenn ich nicht mehr lieben kann, auch schon bei Mimnermos [7]):

Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;
τεθναίην ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι.

So klagt auch Ismene [8]) beim Verlust ihres Vaters, auf den sie Leben und Sein gründet:

. . . . . *ὡς ἔμοιγ' ὁ μέλ-*
λων βίος οὐ βιωτός,

und ähnlich spricht Tekmessa zu Aias [9]):

. . . . . *δμοῦ κἀμοὶ θανεῖν*
εὔχου· τί γὰρ δεῖ ζῆν με σοῦ τεθνηκότος;

aber ihr Motiv ist im Grunde nicht rein, sondern wesentlich von materiellen Gesichtspunkten bestimmt (vgl. V. 485 ff.).

So ist eine solche explikative Fassung die aufs letzte gehende und pointierteste Formulierung einer großen, mit Leben identischen Liebe oder Freundschaft [10]).

Das Motiv der Aufforderung zum Lebensgenuß, meist verbunden mit einer persuasio, findet sich am frühesten in der Lyrik, bei Mimnermos [11]), um dann, als z. B. auch in der Tragödie verwendetes Gemeingut, bis in den Hellenismus und in die römische Literatur in verhältnismäßig wenig variierten Formulierungen fortzuleben. Verhältnismäßig wenig variiert vor allem deshalb, weil ein allgemein-menschlicher, einfacher Gedanke aus derselben Erlebnisgrundlage immer wieder zu schlichter Formulierung treibt. Leicht variiert sind nur die persönliche Aktivität, das Temperament der Dichter, die Anlässe zu den Gedichten und die Situation. Häufig genug hat man den Eindruck einer Trauer und Angst, über die man sich durch betäubenden Sinnengenuß hinwegsetzen möchte (vgl. etwa A. P. XI, 62); besonders Palladas (in A. P. X) erscheint gelegentlich als Erzpessimist. Aus dieser Stimmung ist es wohl auch zu erklären, daß häufig ganz derb zum Genuß aufgefordert oder dieser angeraten wird, hauptsächlich auch in

---

[7]) Anthologia Lyrica Graeca ed. E. Diehl I, 1925, fr. 1 Mimnermos.

[8]) Oed. Kol. 1689 ff.

[9]) Aias 392.

[10]) Vgl. in diesem Sinn das bei G. Friedrich im Kommentar S. 105 angeführte Zitat, die Worte Theklas: „Ich habe genossen das irdische Glück, ich habe gelebt und geliebet".

[11]) Mit Recht nennt O. Hezel a. a. O. S. 14 die Einleitung zu c. 5 „mimnermisch".

späteren Epigrammen (vgl. A. P. X, 100). Die Hauptargumente der persuasio sind fast ausnahmslos:

1. Die Vergänglichkeit der Schönheit der oder des Geliebten [12]),
2. die Vergänglichkeit und Kürze oder Einmaligkeit der genußfähigen Jugend, (vgl. A. P. XII, 30: *τῆς ἀμετακλήτου φρόντισον ἡλικίης*),
3. die Kürze des Lebens überhaupt.

Dann gilt die persuasio, je nach der Individualität und dem Alter des Dichters ganz verschiedenen Zwecken, dem Lieben, dem Trinken oder beidem (Anakreon) oder allgemein dem Genießen überhaupt (*πάντα τᾷ ψυχᾷ δόμεν* A. P. App. III, 100), gelegentlich ist es auch eine Aufforderung zur *σοφία* [13]). Ein spätes Fragment (A. P. App. II, 695) enthielt vor einem Hinweis:

ἀλλ' ὅτε Μοιράων τριπλοῦς μίτος ἐξεκενώθη . . . . . .

und der sich anschließenden Aufforderung:

ὡς οὖν καιρὸν ἔχεις, λοῦσαι, μύρισαι, σπατάλησον
καὶ χάρισαι, δαπάνησον, ἅπερ δύνασαι . . . . . .

gewiß eine Feststellung etwa: „Noch lebst du", woran sich dann die erhaltene persuasio wirkungsvoll anschloß. Antiphanes (A. P. X, 100) schon nennt nach der Betonung der Lebenskürze die Dreizahl der Motive, zu der auch Luther in seiner Tischrede sich bekennt: *ψαλμός, ἔρως, προπόσεις* (vgl. A. P. App. II, 305). Übrigens wechselt das Thema auch mit dem Alter, statt „vive et ama" (*καὶ πίε νῦν καὶ ἔρα* A. P. XI, 19) sagt man später gewöhnlich nur noch, Trinken und Leben gleichsetzend, *πῖνε, γέρον, καὶ ζῆθι* (s. A. P. XI, 57, 7). Ein besonderes Motiv der Schätzung des Lebenswertes stellt der Vergleich mit berühmten, d. h. hier asiatischen Reichtümern dar: Anakreon (Bergk 7), dessen Gedichtanfang starke Anklänge an das Archilochosfragment 22 (Diehl) zeigt, erklärt:

οὔ μοι μέλει τὰ Γύγεω

---

[12]) A. P. XII, 21; 234; 235; XI, 56; überhaupt wiederholen sich in der „Musa puerilis" die Motive aus der „Musa muliebris": XII, 29; 30; 31; 32; 35; 50. Sehr beliebt sind diese Motive in allen Schattierungen und Abwandlungen nach Catull, insbesondere in der Epigrammatik, s. A. P. V.

[13]) Semonides fr. 29, 10 (Diehl):

. . . . . .
νήπιοι, οἷς ταύτηι κεῖται νόος, οὐ δὲ ἴσασιν
ὡς χρόνος ἔσθ' ἥβης καὶ βιότοι' ὀλίγος
θνητοῖς'. ἀλλὰ σὺ ταῦτα μαθὼν βιότου ποτὶ τέρμα
ψυχῆι τῶν ἀγαθῶν τλῆθι χαριζόμενος.

καὶ Σαρδίων ἄνακτος
— — — — — — — — —
τὸ σήμερον μέλει μοι.

In Euripides' Herakles 643 ff.[14]) erklärt der Chor, daß er seine Jugend nicht um alle Schätze eintauschen wolle:

μή μοι μήτ' Ἀσιήτιδος
τυραννίδος ὄλβος εἴη,
μὴ χρυσοῦ δώματα πλήρη,
τᾶς ἥβας ἀντιλαβεῖν,
ἃ καλλίστα μὲν ἐν ὄλβῳ
καλλίστα δ' ἐν πενίᾳ.

Auch Aischylos muß den Dareios (Pers. 840), der vom Chor als Schatten Abschied nimmt, sagen lassen:

ὑμεῖς δὲ πρέσβεις, χαίρετ', ἐν κακοῖς ὅμως
ψυχὴν διδόντες ἡδονῇ καθ' ἡμέραν·
ὡς τοῖς θανοῦσι πλοῦτος οὐδὲν ὠφελεῖ.

Auch in A. P. XI, 3 und 58 taucht dieses Motiv wieder auf, wo Reichtümern und Ehren ebenfalls der Genuß vorgezogen wird. Wahrscheinlich enthielt das Fragment des Archilochos ebenfalls eine Gegenbewertung in der Art dieser Gedichte.

Mimnermos[15]) beklagt nur die so rasch verblühende Jugend und das nicht mehr genußfähige Alter[16]), wie dann Asklepiades in A. P. XII, 50, wohl in Erinnerung an die homerische ῥοδοδάκτυλος ἠώς und an Alkaios (Diehl I fr. 96), die Länge eines Tages in entsprechend kürzerem Maße messend sagt: δάκτυλος ἀώς. Für Alkaios ergibt sich bei dem Gedanken an den drohenden Tod, wie entsprechend für Catull selbst, natürlich nur eine entschiedene Folgerung:

πῶνε [καὶ μέθυ', ὦ] Μελάνιππ', ἄμ' ἔμοι. τί [φαῖς,]
δηνάεντ' ὄτ' ἀμε[ίψεαι] Ἀχέροντα μέγ[αν πόρον]
ζάβαι[ς, ἀ]ελίω κόθαρον φάος [ἄψερον]
ὄψεσθ'; [17])

---

[14]) s. S. 37, Anm. 8.

[15]) fr. 2, 3—4 (Diehl I).

[16]) Wie denn überhaupt das bloße Motiv der Vergänglichkeit des Lebens oder der Jugend und Schönheit, also ohne Aufforderung und Schlußfolgerung oder *Σύγκρισις*, als eine rein tatsächliche Feststellung (die allerdings wohl an sich schon irgendeine Tendenz besitzt) von Anfang an nicht selten ist: Mimnermos fr. 2 (Diehl I); Pseudoplaton. Ep. 31 (Diehl I); Ovid A. a. II, 113. A. P. XI, 53.

[17]) Alkaios fr. 73 (Diehl I). Auch Asklepiades fordert an der angegebenen Stelle auf: πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα: δάκτυλος ἀώς,

Auch das Licht der lieben Sonne spielt bei diesen Erwägungen eine Rolle[18]); Alkaios drückt sich negativ fragend aus, Catull sagt dann positiv: nox est. Für beide und in den angeführten Fällen ist φῶς = ζωή. Theognis weist in diesem Zusammenhang auf das verkehrte Gebaren der Menschen hin und fordert, sich selbst anredend, zum Gebrauch und Genuß des kurzen Lebens auf[19]), wie er auch sonst gerade die rasch schwindende ἥβη betrauert und zu ihrem Genusse auffordert (fr. 567) oder im Hinblick auf den drohenden Tod seine Maximen und Folgerungen, gewissermaßen als Rechenschaft, bekannt gibt (973 ff. Diehl).

In 983 ff. bringt er, wie Catull, Vergleiche:

αἶψα γὰρ ὥστε νόημα παρέρχεται ἀγλαὸς ἥβη·
οὐδ' ἵππων ὁρμὴ γίνεται ὠκυτέρη,

in 1007 ff. rät er im Hinblick auf die Einmaligkeit der Jugend

---

ἢ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἰδεῖν μένομεν; Gewiß ging auch dem Fr. 96 bei Bergk, Poet. lyr. Gr. III fr. ad., irgendeine Aufforderung zum Trinken oder sonstigen Genuß des Augenblicks voraus, denn was erhalten ist, hat zu sehr Ähnlichkeit mit den uns bekannten diesbezüglichen Argumenten. Ebenso ging wohl dem Fragment des Cn. Matius (bei Baehrens-Morel Nr. 10, es ist eine Folgerung: quapropter edulcare convenit vitam, curasque acerbas sensibus gubernare) eine Darstellung des Lebensleides oder der Vergänglichkeit alles Irdischen vorauf. Mein Lehrer, Prof. Weinreich, macht darauf aufmerksam, daß es vielleicht benachbart war dem fr. 12.

[18]) vgl. Mimnermos fr. 1, 8 (Diehl), wo geklagt wird, daß einen Greis nicht einmal die Sonne mehr zu erfreuen vermag: οὐδ' αὐγὰς προσορῶν τέρπεται ἠελίου und Theognis 569: κείσομαι ὥστε λίθος ἄφθογγος, λείψω δ' ἐρατὸν φάος ἠελίοιο, vgl. dazu auch die Wendung commune lumen hominibus voluptatis (Matius fg. 9 Morel) und Catulls „soles".

[19]) Theognis 1069. Übrigens scheint mir bei Theognis in V. 1231—34 das Urbild zu der 4. Strophe von Catulls c. 51 gegeben zu sein. W. Kroll sagt zu dieser Schlußstrophe im Kommentar, sie gebe „einem in hellenistischer Zeit verbreiteten Gedanken" Ausdruck. Es heißt dort bei Theognis:

Σχέτλι' Ἔρως, μανίαι σε τιθηνήσαντο λαβοῦσαι·
ἐκ σέθεν ὤλετο μὲν Ἰλίου ἀκρόπολις,
ὤλετο δ' Αἰγείδης Θησεὺς μέγας, ὤλετο δ' Αἴας
ἐσθλὸς Ὀιλιάδης σῆισιν ἀτασθαλίαις.

Es herrscht in diesen Versen derselbe Ton wie bei Catull, ein Nachsinnen über einen in diesem Fall im Grunde gleichen Begriff. „Otium" bei Catull ist eben „Muße zur Liebe", der Begriff ἔρως steckt darin, denn otium an und für sich braucht ihm noch nicht zu

. . . . . ὄφρα τις ἥβης
ἀγλαὸν ἄνθος ἔχων καὶ φρεσὶν ἐσθλὰ νοῆι,
τῶν ἑαυτοῦ κτεάνων εὖ πασχέμεν·

und V. 877/8 geben die Verse 1070 a/b in der fast gleichen Formulierung wieder.

Besonders drastisch und wirkungsvoll wurde man nach Herodots Bericht [20]) bei den Ägyptern auf die Vergänglichkeit des Lebens hingewiesen. Die Antithese zwischen dem unangenehmen Gedanken an den Tod und dem dann umso stärkeren Trieb zum Leben und Lebensgenuß (Sitte des Leichenschmauses; vgl. z. B. auch Fontane, Memento) wurde dabei besonders groß [21]). Eine treffende, moderne poetische

---

schaden. Auch die Beziehung von *ἔρως* zu *μανίαι*, allerdings umgekehrt, ist gegeben, wie bei Catull von otium zu „nimium gestire" und „exsultare". Die Adjektiva *σχέτλιος* und molestus können dasselbe bedeuten: verderblich. Mußte also bei „reges", wie Kroll meint, Catull an Sardanapal und bei „urbes" an Sybaris erinnern? Liegt nicht auch bei Catull, nach Theognis, der Gedanke an Troja nahe? (Vgl. Octavia 816: regna evertit Priami, claras diruit urbes sc. Cupido.) Bei beiden Dichtern ist vom Verderben der reges und urbes durch otium bzw. *ἔρως* die Rede. Es ist also derselbe Topos, bei Theognis breiter und spezifizierter formuliert. Auch legt er mehr Gewicht auf die Tatsache der Vernichtung (3 malige Wiederholung des Verbums *ὤλετο*), während bei Catull mehr der Begriff otium — *ἔρως* selbst hervorgehoben ist (ebenfalls 3 malige anaphorische Wiederholung), wie er es vielleicht in einer späteren hellenistischen Mittelquelle (vgl. Kroll) hat finden können. Auf Theognis (1091) wird ja auch hingewiesen im Zusammenhang mit c. 85 (odi et amo) bei Weinreich: Distichen S. 53 und bei Kroll im Kommentar. Weinreich lehnt eine direkte Parallele zu 1091 mit Recht ab, dagegen finde ich auf Theognis 873 ff. nirgends verwiesen Die Situation erscheint darin aber mit c. 85 verwandter, auch deutlicher ausgedrückt der Widerstreit zwischen Anerkennung und Tadel (*ἐσθλὸν καὶ κακόν ἐσσι*), in dem ja auch Catull schwankt. Die Stimmung erscheint hier mit weniger Umschweifen dargestellt als in 1091; zwar ist der Gemütszustand ebenfalls negativ ausgedrückt (*οὔτε ἐχθαίρειν οὔτε φιλεῖν*), aber die typische Tatsache der Verwirrung der Gefühle und das Schweben in Unsicherheit (*τίς ἂν σέ τε μωμήσαιτο, τίς δ' ἂν ἐπαινήσαι;*) ist doch gegeben, verdeutlicht noch durch *πάμπαν*. Außerdem führt V. 873 auch gleich in bejahender Form in die Antithese ein.

[20]) Herodot II, 78.

[21]) Sehr ähnlich wie nach Herodot in Ägypten wird übrigens auch noch bei Petron, der sicher reale Gesellschaftszustände schildert, an drei Stellen beim Mahle des Todes und der Vergänglichkeit der Dinge gedacht, jedesmal in Verbindung mit einer jähen Besinnung zum Ge-

Illustration und Parallele gibt J. Chr. Günther hierzu: „Als er der Phillis einen Ring mit einem Todten-Kopffe überreichte" 2. Strophe: (Weltl. Oden oder Lieder, Nr. 81):

„Ich gebe dir diß Pfand zur Lehre:
. . . . . .
der Kopf erinnert dich des Lebens;
im Grab ist aller Wunsch vergebens,
d r u m lieb und lebe, weil man kan,
wer weiß, wie bald wir wandern müssen!
Das Leben steckt im treuen Küssen,
Ach! fang den Augenblick noch an!"

Erinnerung an Catull stellt sich im Lesen dieser Strophe ein, und Günther kennt ihn auch (s. z. B. Satyren oder Straff-Gedichte I, 14, 1742; vgl. für diese Skelett-Typik und Lebensgenußmahnung Brendel in Röm. Mitteilungen 49, 1934, S. 157—179). Sicher ist dieser Topos sehr alt, und vielleicht stehen diesbezügliche Grabaufschriften und Epigramme zu diesem Brauch irgendwie in Beziehung, im Angesicht oder wenigstens in besonderer Nähe des Todes eine dann umso eindringlicher wirkende Aufforderung zum Lebensgenuß auszusprechen. Athenäus [22]) überliefert eine Grabaufschrift in Prosa, die von Choirilos aus dem Chaldäischen (also wieder Beziehung zum Osten) über-

---

nusse des Lebens („ergo vivamus"), so lange er möglich ist: Sat. 34 u. 71/72. In 111 wird die Matrone angesichts ihres toten Mannes zum „Leben" bekehrt. Sogar im Seesturm (114) wünscht Enkolpios: da oscula dum licet, wendet also praktisch an, was sonst vielleicht nur „Motiv" wäre. Selbstverständlich kennt auch Martial dieses Motiv der lebenspraktischen, materialistischen Logik gerade angesichts des Todes selbst (II, 59 u. V, 64). Auch in der Anthologie begegnen diese Zusammenstellungen; ein Polemonepigramm (XI, 38) über eine Sculptur (Totenschädel) endigt mit einer dementsprechenden Folgerung, und zum klugen Lebensgebrauch fordert A. P. App. II, 638 auf (vgl. dazu auch A. P. XI, 3).

[22]) XII, 529 F: . . . . χῶμα Σαρδαναπάλλου . . . Vergleicht man dazu eine Stelle aus dem altbabylonischen Bruchstück des Gilgames-Epos, ein Gespräch zwischen Gis (Gilgames) und Sabîtu, die Gilgames erklärt: „Das ewige Leben wirst du nie finden, da die Götter es für sich allein bestimmt haben. Für die Menschen aber setzen sie den Tod ein. Darum iß und trink und genieße; pflücke die Rosen, ehe sie verblühen", so kann man der überlieferten Grabschrift einen gewissen historischen Kern schon zubilligen. (S. Das Gilgames-Epos von A. Ungnad und H. Greßmann in Forschungen zur Religion und Literatur des alten und neuen Testaments, 14. Heft, 1911, S. 145.)

tragen und in Verse gebracht worden sei, wo, außer anderen Motiven, ebenfalls mit der brevitas vitae argumentiert wird, woraus die Folgerung sich ergibt: *διὸ κἀγὼ ἡμέραν οὐδεμίαν παρέλιπον τοῦτο ποιῶν.* Ins Poetische gewendet[23]), inhaltlich stark verändert steht sie bei Athenäus VIII, 337 A (A. P. App. II, 130).

Dazu gehört die nach A. P. von Chrysipp oder Krates, nach Plutarch von Krates verfaßte Parodie, die ebenfalls dort steht:

Εὖ δεδαὼς ὅτι θνητὸς ἔφυς, σὸν θυμὸν ἄεξε,
τερπόμενος μύθοισι. φαγόντι τοι οὔτις ὄνησις.

Kürzer und in der Formulierung mit Herodot mehr übereinstimmend (es ergeht gerade auch die spezielle Aufforderung zum Trinken) ist das Grabepigramm A. P. VII, 452 (vgl. VII, 32).

Häufig enthält so auch später das Grabepigramm nach Angabe des Namens und der Herkunft oft unvermittelt sich anschließend gewissermaßen das geistige Testament des Verstorbenen, immer mit dem Hinweis das Leben zu genießen, wie z. B. A. P. App. II, 405.

In Ath. VIII, 14, p. 336 ist gesagt, ein gewisser Bacchidas habe den Sardanapel nachgeahmt und habe auf sein Grabmal schreiben lassen:

Πιέν, φαγὲν καὶ πάντα τᾷ ψυχᾷ δόμεν.
κἀγὼ γὰρ ἔστακ' ἀντὶ Βακχίδα λίθος[24]),

also bewußte Lebensführung nach östlichen Formen. Auch in A. P. App. II, 305 haben wir die entsprechende Lehre nach einem Hinweis auf das allzukurze Leben.

In Rom wurde dieses Motivgut bald übernommen und übersetzt. So heißt es in den Anmerkungen zu A. P. II, 305: „cf. etiam celeberrimam inscriptionem in hypogeo quodam Romano pictam: Manduca, vibe (bibe) lude et veni ad me; quum vibes (vivis) benefac, hoc tecum feres!"

Zweifellos einen Anklang an die Heraklesburlesken finden wir bei Euripides („Alkestis" 780 ff.), wo genau in der Form unseres Topos Herakles dem trauernden Diener eine förmliche Didaskalie erteilt, anfangs wie etwa Theognis an Kyrnos. Ähnlich, nur vornehmer und zurückhaltender, redet Amphitryon in seinen Abschiedsworten („Herakles" 497 ff.), von denen Wilamowitz sagt (Kommentar zu

---

[23]) Erst die poetische Wendung enthält eine Paränese, während die Prosaaufschrift nur persönliche Rechtfertigung und Begründung von Lebensgrundsätzen enthält. Nirgends ist eine Anrede. Der Ausfall gegen die „*σοφία*" ist ebenfalls hinzugekommen.

[24]) A. P. App. III, 100.

„Herakles"): „Es ist trübe Volksmoral . . . . . später in Grabgedichten oft zu rohem Hedonismus verzerrt." (Herakles in „Alkestis" 780 schon ist auf dem besten Weg dazu.) Derselbe Gedanke taucht bei Euripides nochmal auf in „Antiope" 196 (vgl. Wilamowitz, Heraklesskommentar zu V. 506 ff.).

Auch Herakles argumentiert also mit dem drohenden Tod und der Unsicherheit der Lebensdauer: *ταῦτ' οὖν ἀκούσας* ist die traditionelle Formel zur Paränese[25]), die entweder einer Vorbereitung folgt wie hier, oder der, wie auch bei Catull, die Begründung folgt. Im ersten Fall trägt sie gewöhnlich mehr den Ton der Reflexion, im letzteren Fall den der Emotion. In den „Bacchen" argumentiert der Chor[26]) ebenfalls mit der brevitas vitae, die es nicht gestatte, den Genuß des Moments zu versäumen. Sogar als töricht und unweise gilt es also, das Leben und den Augenblick unter diesen Umständen nicht zu genießen, genau wie in einem Fragment des Dichters Amphis[27]). Dabei zeigt sich nicht nur keine Einstellung gegen die *σοφία*, sondern diese wird in einem bestimmten Sinn kühn zur Aufforderung in Anspruch genommen.

Eine neue Variation, die dann besonders im Hellenismus sich verbreitet, begegnet seit Platons[28]) wohl echtem Epigramm; die Mahnung an die Vergänglichkeit der Jugend und Schönheit geschieht nun, wenn der Liebende von der oder dem Geliebten Liebeserwiderung wünscht und dabei auf Hindernisse stößt. So erinnert Platon bei der Aufforderung zur Liebe das Mädchen, zu bedenken, wie schnell die „*ὥρη*" verblühe, und ganz ähnlich ist es in Ep. 3, wo der Apfel selbst redet und das Mädchen in witzigem Vergleich zur Gegenliebe auffordert.

Geradeso fordert dann bei Theokrit[29]) der unglücklich Liebende den Geliebten, an die Vergänglichkeit in Naturvergleichen erinnernd, auf, ihm endlich willfährig zu sein und nicht länger die kurze Zeitspanne unbenützt zu lassen.

[25]) Auch noch in dem Gedicht Fr. L. Stolbergs „An Jünglinge", einer Paränese zur (rechten) Liebe (also eigentlich zur *σοφία*, s. oben) heißt es: „Drum merke dir, was ich dich lehre."

[26]) 396 ff. Das Motiv kommt auch sonst in der Tragödie vor, z. B. Nauck, Fr. ad. 68.

[27]) K. II, 242 (Athenäus VIII, 336 c.)

[28]) Ep. 2, Diehl I (A. P. V, 78); Ep. 3 (A. P. V, 79).

[29]) Ps.-Theokrit XXIII, 28 ff. Den beinahe feststehenden Vergleich mit der blühenden Rose, dem Veilchen und der Lilie (V. 30—31 allerdings spurii, Ziegler 1867, s. dagegen Wilamowitz: Bucolici Graeci) verwendet dann auch Ovid in A. a. II, 115/6 wieder.

Auch der Hirt will so das Mädchen, das jedoch das längst bekannte Motiv gewandt zu parieren weiß, überreden, sich nicht länger zu sperren in Erinnerung an die Kürze ihrer Jugend[30]). An einer anderen Stelle tut er das, indem er den Geliebten darauf aufmerksam macht, daß er doch jedes Jahr älter werde, worauf dann (V. 31—32) die Nutzanwendung folgt[31]). Dieselbe Methode wendet auch Asklepiades[32]) in dem schon zitierten Epigramm an, wenn er sich die Geliebte gewinnen will; mit einer *σύγκρισις* zwischen Leben und Tod sucht er sie zu überreden, aber er erwähnt dabei nicht die Dauer beider Zustände, sondern ziemlich realistisch sozusagen ihre Form (*ὀστέα καὶ σποδιή*).

Diese Variation der Überwindung der Sprödigkeit dringt vom Hellenismus gelegentlich auch in die römische Literatur ein, die sonst vor Catull den Topos der Aufforderung zum Lebensgenuß nur vereinzelt bietet, vielleicht auch nur bieten konnte, denn die ältere römische Art war ja diesem Topos nicht gerade günstig. Auf die Kürze des Lebens und die Tatsache des „post mortem nulla voluptas" weist bei Plautus[33]) die Bacchis den alten, zögernden Nikobulos hin, der seinen Sohn bestrafen will, aber selbst von diesen Argumenten sich überrumpeln läßt:

non tibi venit in mentem, amabo,
si dum vivas tibi bene facias
tam pol id quidem esse haud perlonginquom,
neque, si hoc hodie amissis, post in
morte venturum esse umquam?

Ganz allgemein gefaßt, aber in Anbetracht der Situation mit einem besonderen Wertakzent belegt, ist der Begriff „Leben" in den Worten des Aiax[34]):

video te, video: vive Ulixes dumlicet,
oculis postremum lumen radiatum rape.

---

[30]) XXVII, 10.

[31]) XXIX, 26 ff. In V. 28 „*παλινάγρετον*" steckt auch der Begriff der Wiederholung, bzw. Einmaligkeit. Auch in XIV, 67 weist Thyomachus auf die flüchtige *ἥβη* hin und fordert den unglücklichen Äschines auf, so schnell wie möglich nach Ägypten zu gehen, jedoch um dort Taten zu verrichten, solange er noch jung sei.

[32]) A. P. V, 85.

[33]) Bacchides 1193 ff.; vgl. Mostellaria 725: vita quam sit brevis . . . . cogita.

[34]) Tr. Rom. Fr. Ribbeck, ex incertorum fab. XXIX.

Diese Aufforderung zum Leben ist hier umso eindringlicher, als ja Odysseus nach der Äußerung des Aiax kurz vor seinem Tode steht. So soll er also seine Lebensintensität jetzt, solange er noch kann, aufs höchste steigern: rapere lumen [35]), die stärkste aller Formulierungen. Dasselbe Motiv der Lebensbeschleunigung führt Kroll an aus Varros „Saturae" [36]). Daß überhaupt bei Varro die Verbindung von „vivere" und „amare" bereits eine Art Formel geworden ist, zeigen vier Stellen, an denen sie vorkommt: fr. 87 ist schon genannt. Ganz an Catull anklingend ist schon fr. 346 formuliert:

vive meque ama mutuiter [37]),

und endlich hat er später im 10. Buch seiner „Lingua Lat." sogar an zwei Stellen diese Syzygie als grammat. Beispiel: X, 32 . . . . ab respondenti specie eaedem figurae fiunt extremis syllabis demptis; optandi species, ut vivatur ametur, viveretur amaretur; u. X, 78: ubi additur „ex quadam parte" significat non esse in consuetudine in his verbis omnis partis, ut declinatum amo vivo, amor vivor.

Dieses reiche Motivgut der alten Elegie und des frühen Epigramms überliefert sich dann immer weiter und breiter (aber verhältnismäßig wenig variiert) und beeinflußt damit auch die ganze folgende epikureisch gehaltene Dichtung und Epigrammatik: Horaz in c. I, 4,9 ff. weist so bei Gelegenheit des Frühlingsanfangs auf den Genuß des Augenblicks hin mit einer nachdrücklich an den Schluß gesetzten paränetischen Erinnerung an die pallida mors; c. I, 9 und 11; II, 11; IV, 7, Epode 13, (Ep. 1, 5 und 11, 23) sind ebenfalls ganz um dieses Thema gruppiert oder darauf aufgebaut. Auch Ovid gebraucht diese ihm natürlich wohlbekannten *τόποι* zu seinen Argumentationen. In A. a. III, 55 ff. stellt er breit und deutlich und rhetorisch eindringlich, auch mit Vergleichen, dar; das ganze Stück besteht in dem Wechsel zwischen der Darstellung der Vergänglichkeit und den Folgerungen, die sich daraus ergeben, und gipfelt in der Aufforderung: carpite florem, qui nisi carptus erit, turpiter ipse cadet. In A. a. II, 671 ff. fordert er auf: dum vires annique sinunt tolerate labores, wozu er dann

---

[35]) Der gleiche Gedanke der Lebensintensivierung, nur anders, eben lyrisch, formuliert, ist enthalten in dem Kellerschen: „Trinkt o Augen, was die Wimper hält." Auch er will „leben", solange es für ihn noch möglich ist: „Noch wandl' ich auf dem Abendfeld."

[36]) fr. 87: properate vivere, puerae, quas sinit aetatula ludere, esse, amare et Veneris tenere bigas.

[37]) Auch Ovid verwendet diese Formel wieder in Trist. V, 5, 23, wo er an seine Frau schreibt:

vivat ametque virum quoniam sic cogitur absens.

insbesondere die Liebesmühen rechnet, und in fasti V, 353/4 soll Flora an ihrem Fest ebenfalls mahnen: aetatis specie uti.

Auch in A. a. III, 77; Amores I, 8, 49, Trist. IV, 8, 3 ist das Motiv „vivamus" enthalten, wobei entweder der Todesgedanke oder der Hinweis auf die tarda senectus vorhergeht; (Zingerle: Ovid und sein Verhältnis zu den Vorgängern und gleichzeitigen röm. Dichtern, Innsbruck 1869/71, S. 36 und 53 ff. erweist, daß Ovid öfter Catull nachahmt). „Vivere" im eigentlichen Sinn, zum Unterschied von mori, also nicht übertragen oder prägnant gebraucht, hat Ovid in „Ex Ponto" I, 9, 24 (wozu auch V. 31 gehört), wo er auf die Tröstungen seines Freundes Maximus zu sprechen kommt, als er das Leben fast nicht mehr ertragen zu können glaubte. Häufig benützt solche, teils neu variierten Motive Tibull, der in seinen Ausführungen immer wieder die gefürchtete „tarda senectus" zitiert, in I, 1, 69 ff., I, 4, 26 ff. mit Naturvergleichen und einer längeren an den Liebhaber gerichteten Aufforderung und Begründung, nicht allzulange zu warten (s. auch I, 5, 75; I, 8, 42 ff. und 78 ff.; II, 2, 19; III, 5, 15). Auch Properz benützt das Motiv in I, 19 (Hosius), wo ein „vivamus" sich als Schlußfolgerung ergibt, dann in II, 15, 23 und 49—50, (wozu Friedrich S. 112 erklärt: „Diese Elegie des Properz hat wohl zum Hintergrund unsere beiden Gedichte c. V und VII,") und in IV, 5, 60, dem Rat einer Kupplerin an ein Mädchen, ebenfalls mit einer Synkrisis.

Bei Petron, sat. fr. 39, heißt die Aufforderung: ergo age duremus, quamvis adoleverit aetas, utamurque annis, quos mora parva teret. Vergil (Georg III, 63 ff.) empfiehlt sogar dem Tierzüchter, gerade die Jugend der Herde zur Zucht zu benützen, mit Motiven, die durchaus den bisher gezeigten entsprechen. In Ecl. II, 17/18 will Corydon den begehrten Alexis mit einem Vergleich und einer Erinnerung an die Vergänglichkeit gewinnen. Die Virgil zugeschriebene „Copa" (29 ff.) endet mit einer Aufforderung:

> Si sapis, aestivo recubans te prolue vitro,
> seu vis crystallo ferre novos calices.
> heia age pampinea fessus requiesce sub umbra,
> et gravidum roseo necte caput strophio;
> formosus tenerae decerpens ora puellae.
> A! pereat, quoi sunt prisca supercilia!
> quid cineri ingrato servas bene olentia serta?
> anne coronato vis lapide ossa tegi?
> pone merum et talos. pereat, qui crastina curat,
> mors aurem vellens: vivite, ait, venio.

Dieser Schluß ist übrigens in der Kompositon fast genau wie Catull V, 1—6 gearbeitet, beginnend mit einer allerdings viel breiter gehaltenen Aufforderung zum Lebensgenuß; das Mittelstück bildet das Motiv der Verwünschung der „osores" (senes), und der Schluß bringt die Erinnerung an die Vergänglichkeit.

Sehr gern mahnt auch Martial, immer in knappster, schlagendster Formulierung und immer dasselbe Motiv verwendend, seine Freunde, den Augenblick zu benützen, nicht zu warten, bis es zu spät sei, (und es ist bei ihm eigentlich immer zu spät); in I, 15 ruft er, am Schluß zusammenfassend:

non est, crede mihi, sapientis dicere: vivam;
sera nimis vita est crastina: vive hodie!

Ähnlich warnt er den Wucherer Titullus, es nicht zu spät werden zu lassen in VIII, 44. In II, 90 weist er allgemein darauf hin, daß man nicht genug leben könne: properat vivere nemo satis. Den Collinus sucht er in IV, 54 auch mit dem Motiv der Einmaligkeit des Lebens zu überreden („si sapis" ist schon fast formelhaft), ohne jedoch, wie immer, eine bestimmte Form des Lebensgenusses anzugeben. Daß das Leben und die schönen Tage meist so unbenützt dahingehen, beklagt er tief in V, 20, wo er wirkungsvoll mit einer paränetischen Frage endet:

quisquam vivere, cum sciat, moratur?

In V, 58 tadelt er wieder den Aufschub des Genusses, es sei immer zu spät, der nächste Tag sei unsicher, nur der gekostete Genuß gilt. Endlich fordert er auch in VII, 47 zum Schluß, als Folgerung, schnellstes Genießen.

Aber noch in spätere Zeiten hinein ragen diese uralten, der ganzen Antike naturgemäß so naheliegenden Themen und Gedanken. In den Disticha Catonis II, 3 Poet. Lat. minores III, S. 223 Aem. Baehrens) heißt es:

. . . linque metum leti;
nam stultum est tempore in omni
dum mortem metuas, amittere gaudia vitae;

auch in den carmina des Nemesiannes IV, 32 ff. wird eine Aufforderung zur Liebe noch in den durchaus überlieferten und feststehenden Formen vorgebracht. Geradeso schreibt auch Ausonius (c. XIX, Pei-

per S. 324, 327; s. auch XXIII, 18) die noch ganz auf dem Thema „vivamus" aufgebauten Epigramme Nr. 34 und 40[38]).

In den Incertorum olim cum Ausonianis edita (XXII, 2, 47—50) endet eine Darstellung „De rosis nascentibus" mit der Schlußfolgerung:

Collige, virgo, rosas, dum flos novus et nova pubes,
et memor esto aevum sic properare tuum.

Ähnlich bestehen auch noch das späte Anakreonteion 30 (Bergk; nach Stark Quaestiones anacr. pag. 90 inhaltlich anakreontisch) und die späten 7, 38, 43, 50 ganz in dem einzigen, in immer wieder ähnlichen Gedanken und Aufforderungen durchgeführten Thema: vivamus, d. h. ehe es zu spät ist!

Im Grunde sind solche allgemein menschlichen Gedanken und Empfindungen wohl auch sonst keiner Zeit ganz fremd gewesen, die Renaissance und besonders das Barock schließen sich der Antike wieder an[39]), auch die Kommersbücher geben davon Zeugnis; da heißt es wieder (wie in Anthol. Lat. 911 R, Epicuri:

Cum te mortalem noris praesentibus exple
deliciis animum, post mortem nulla voluptas!)

nach Eustachius Schilder „Spielteufel" (1557):

„Ede, bibe, lude, post mortem nulla voluptas!"

oder nach Alkaios: „Bibite, bibite, collegiales, per saecula plurima pocula nulla!" (1720).

Selbst das berühmte geistliche Trinklied der Nonnen am Niederrhein („Laßt uns singen und fröhlich sein") hat in der ersten Strophe starken Anklang an unsere weltlichen Motive.

Ganz nach antiken Mustern geht Hoffmann von Hoffmannswaldaus Gedicht „Was willst du, Doris, machen," das im rhetorischen Stil Ovids gehalten ist und eine Sammlung und Verbreiterung aller hier behandelter Motive enthält. Auch bei David Schirmer („Sie soll der Jugend brauchen"), bei Günther („Daß man die frohen Stunden noch mitnehmen soll", „Als er der Phillis einen Ring mit einem Totenkopf überreicht", im „Trinklied"), bei Hagedorn („Der Tag der Freude"), bei Gleim („An Leukon", „Vorsatz"), Hölty („Lebenspflichten") und vielen anderen mit ihren Hauptmotiven

[38]) Danysz a. a. O. S. 42 hat den Catullischen Einfluß in diesen Stücken übersehen; er ist in Nr. 40 bes. deutlich. Er meint, Ausonius habe nur Cat. 68, 89 und 68, 94 und vielleicht noch Cat. 63 gekannt. Vgl. dazu auch K. P. Harrington: Catullus and his influence, Boston 1923, S. 73.

[39]) Zum Folgenden vgl. auch den Anhang.

Küssen und Trinken zeigt sich von neuem eine antike Lebenslust und -eile in unseren Formen und Motiven dargestellt, häufig ins Sentimentalische gewandelt. (Vgl. etwa Storm „Immensee", das Lied des Zigeunermädchens

„Heute nur heute bin ich noch schön,
morgen, ach morgen, muß alles vergehn".)

Es ist mit diesen Motiven und Themen ähnlich wie in der Musik mit ihren wandernden Melodien, die sich oft jahrhundertelang durch die Geschichte verfolgen lassen, die immer wieder auftauchen und in immer neuen Variationen erscheinen (z. B. Gaudeamus igitur, Teile der Melodie des Deutschlandliedes). Auch Catulls Motiv steht so für uns in einer langen, durch die ganze vorausgehende und folgende Literatur fortgesetzten und variierten Traditionsreihe, der aber Catull, wenn auch nicht so sehr in der Formulierung, so doch durch den persönlichen, wahren Ton und das stark Emotionale seiner Aufforderung an Lesbia einen ganz neuen Klang abgewonnen hat.

Rumores senum severiorum.

Von der Aufforderung zum Leben und Lieben wendet sich auch Catull unmittelbar gegen die diesen Prinzipien feindlichen Umtriebe moralisierender (severi) Alter, die er einfach zu ignorieren empfiehlt [1]). Man kann aus diesen Versen schwerlich schließen, daß seine Liebe auch in Wirklichkeit schon Gegenstand der öffentlichen Meinung (s. Ellis: „scandal") geworden sei, dazu ist das Motiv zu typisch „literarisch". Catull mochte es in erster Linie aus der römischen (bzw. hellenistischen) Komödie kennen [2]), wo in den meisten Fällen der „senex severus" gerade auch irgendwelchen Liebschaften sich entgegenstellt. So ergab sich für Catull eine Miteinbeziehung dieses Topos eigentlich fast von selbst; die Assoziation der Aufforderung zum Lieben mit diesem Widerstand war ihm geläufig [3]).

---

[1]) Vgl. etwa Schiller „An einen Moralisten" und Claudius „Der Frühling. Am ersten Maimorgen".

Hendecasyllabi nennt Plinius (Epist. V, 3) solche „versiculi severi parum". Auch Joh. Christ. Günthers Gedicht: „Auf den Namen eines gewissen Frauenzimmers von Gr. . . . . " gehört dazu:

„Ich will lachen, ich will schertzen,
ob es gleich den Neid verdreust:
andre mögen Grillen fangen . . . . ."

In der erotischen Barock- und Rokokoliteratur sind Cato und Plato die Typen der „Störer". So dann auch bei Arno Holz „Dafnis".

[2]) S. die bekannte Stelle bei Horaz, Ars poet. 169 ff. Seit der dorischen Poesie gehört der senex zu den komischen Typen, und in der *νέα* spielt er sogar eine bedeutsame Rolle.

[3]) Einen Anklang an Catull oder an dieses Motiv des Gegensatzes überhaupt finden wir in einer Stelle bei Properz II, 30, 13, die ebenfalls auf der Antithese vivamus-rumores aufgebaut ist:

„Ista senes licet accusent convivia duri:
nos modo propositum, vita, (prägnant für Cynthia)
teramus iter!"

und ebenso scharf ausgedrückt bei Ovid, Metam. IX, 551 ff., wo die Frau, Byblis, den Mann, ihren Bruder, zur Liebe überredet:

Iura senes norint et, quid liceatque nefasque
fasque sit, inquirant legumque examina servent:

Zwei Momente sind es, die diese Verse charakterisieren und sie in überlieferte Motivkreise einreihen lassen:

1. die Charakterisierung (der Greise),
2. das Motiv der Gleichgültigkeit (gegenüber einer öffentlichen Meinung oder approbierten Werten und Autoritäten) [4]).

Schon Mimnermos [5]) erwähnt die „*δυσηλεγεῖς πολῖται*" also cives severi und ihre rumores, mit denen sie den Genuß und die Freuden eines andern zu tadeln und zu versäuern suchen. Aber auch ihm soll es auf dieses Gerede nicht ankommen:

τὴν σεαυτοῦ φρένα τέρπε· δυσηλεγέων δὲ πολιτέων
ἄλλος τίς σε κακῶς, ἄλλος ἄμεινον ἐρεῖ.

Sonst findet sich eine ausdrückliche derartige neglegentia erst später, aber nun als eigentlich literarisches Motiv, bei Meleager [6]). In beiden Gedichten handelt es sich darum, die *σκηπτροφόρος σοφία* zurückzusetzen und Eros zum leitenden Prinzip zu erheben; beidemale sucht auch er, wie Catull, seine Liebe zu rechtfertigen durch einen Vergleich mit der Gottheit, wie Catull durch den Sonnenvergleich. Beide Vergleiche sind äußerlich ganz verschieden, haben aber doch im Grunde die menschliche Schwäche und Ohnmacht als gemeinsames Thema. Darauf gründen sich überhaupt fast alle Motivierungen zum Lieben. Der Unterschied liegt letzten Endes nur darin, daß z. B. in diesen Vergleichen des Meleager der Grundton eben Passivi-

---

conveniens Venus est annis temeraria nostris!
. . . . . .
nec nos aut durus pater aut reverentia famae
aut timor impediet: tantum sit causa timendi!"

In milderem Gegensatz dargestellt findet sich ein ähnliches Thema in Fasti V, 353/4, wo es von Flora heißt:

non est de tetricis, non est de magna professis,
vult sua plebeio sacra patere choro,
et monet aetatis specie dum floreat, uti,
contemni spinam, cum cecidere rosae.

[4]) Vgl. Theokrit 9, 12, wo Daphnis in seinen Erklärungen dieses Motiv der Mißachtung der Autorität als Vergleich wählt:

τῶ δὲ θέρευς φρύγοντος ἐγὼ τόσσον μελεδαίνω,
ὅσσον ἐρῶντι πατρὸς μύθων καὶ μαρὸς ἀκούειν.

[5]) fr. 7, Diehl I.

[6]) A. P. XII, 101; 117. Weniger rigoros gefaßt allerdings schon in dem auf Seite 20 behandelten Choirilosepigramm. Gewiß kannte Meleager dieses Gedicht, denn es war mit seiner von Chrysipp oder Krates verfaßten Parodie ziemlich bekannt, hat doch sogar Cicero in „Tusc. Quaest." (V, 35) Vers 4/5 übersetzt.

tät, bei Catull dagegen Aktivität ist, daß sie bei Meleager zur Hingabe, bei Catull zum Verlangen führen[7]):

Τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυίσκος
ὄμμασι τοξεύσας, τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος·
τὸν θρασὺν εἷλον ἐγώ· τὸ δ' ἐπ' ὀφρύσι κεῖνο φρύαγμα
σκηπτροφόρου σοφίας[8]) *ἠνίδε ποσσὶ πατῶ.*
τῷ δ', ὅσον ἀμπνεύσας, τόδ' ἔφην· φίλε κοῦρε, τί θαμβεῖς;
καὐτὸν ἀπ' Οὐλύμπου Ζῆνα καθεῖλεν Ἔρως.
(A. P. XII, 101).

und (117):

Βεβλήσθω κύβος· ἅπτε· πορεύσομαι. Ἠνίδε, τόλμα.
. . . . . .
ἅπτε τάχος. ποῦ δ' ἡ πρόσθε λόγων μελέτη;
ἐρρίφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἓν μόνον οἶδα
τοῦθ' ὅτι καὶ Ζηνὸς λῆμα καθεῖλεν Ἔρως.

Catull redet konkreter und lebendiger statt von der etwas farblosen *σοφία* von den senes severi selbst, ihren typischen Trägern. Eine ganz unbedingte neglegentia überhaupt aller Werte, außer der Person des Geliebten, die in diesem Falle die Welt bedeutet, bietet wieder Meleager in A. P. XII, 106:

Ἓν καλὸν οἶδα τὸ πᾶν, ἓν μοι μόνον οἶδε τὸ λίχνον
ὄμμα, Μυίσκον ὁρᾶν· τἄλλα δὲ τυφλὸς ἐγώ.
πάντα δ' ἐκεῖνος ἐμοὶ φαντάζεται . . . . . .[9]).

Daß Catull nun genauer (in einer Antithese omnes-unius) schätzt: omnes (sc. rumores) unius aestimemus asses, ergibt eine sehr starke Entwertung[10]). Ein einigermaßen ähnlich formuliertes Gegenstück findet sich nur in den Com. Graeci (Meineke III, 557), wo es

---

[7]) Im ersten Fall wird argumentiert: wenn doch sogar die Götter von Eros besiegt werden, muß ich mich als schwacher Mensch ihm eben erst recht ausliefern: c'est plus fort que moi; im andern Fall gibt diese *σύγκρισις* Catull verstärkten Lebenswillen und größere Aktivität.

[8]) Die supercilia sind auch in der römischen Literatur verhaßt: s. z. B. „Copa" 34: A, pereat quoi sunt prisca supercilia. Auch Martial XI, 2 schreibt „triste supercilium duri Catonis."

[9]) Vgl. dazu die Äußerung in einem Gedicht W. Buschs:
„Liebe ist der Inbegriff, auf das andre pfeife ich."

[10]) Vielleicht eine Entwertung beabsichtigt auch Properz III, 5 (Hosius), wenn er darin dem Alter die Tauglichkeit zum „Leben" abspricht und es, modern ausgedrückt, zum Memoirenschreiben und Philosophieren „degradiert".

sich in einem Dialog um die Bewertung von irgendwelchen Waren handelt:

A: *ὀλίγον τὸ καλόν ἐστι πανταχοῦ καὶ τίμιον*
B: *τούτων μὲν ὀβολόν, εἰ πολύ, τίθημι, λογιοῦμαι γάρ.*

Im übrigen ist die Schätzung auf einen As ja geläufig, Catull selbst hat sie noch an anderen Stellen [11]), und gewiß so volkstümlich wie die bei Plautus geläufige und entwertende Wendung: nauci non esse[12]). Bei Cato heißt es: quod non opus est, asse carum est, und bei Cicero[13]) wird eine totale Weigerung in der etwas brutalen Weise formuliert: tum iste vir optimus ..., qui hunc in summas angustias adductum putaret, ut eum suis condicionibus in ipso articulo temporis adstringeret, assem sese negat daturum ... Bei Plautus findet sich als Maß vollständiger Geringschätzung auch das Wort „tittibilicium" (Casina 346), das nur an dieser Stelle so verwendet ist: non ego istud verbum empsim tittibilicio. Eine so entschieden formulierte Stelle wie bei Catull findet sich jedoch in der römischen Literatur nirgends vor ihm. Auch später liest man nur unbestimmt und allgemeiner angegebene Entwertungen, so bei Ovid Met. IX, 551, wo Byblis ihren Bruder über seine Hemmungen hinwegzubringen versucht: ... tantum sit causa timendi, oder in Met. II, 23, wo Juppiter ein Abenteuer mit Callisto beabsichtigt, sich entsprechend sichert und dann entschließt:

„hoc certe coniux furtum mea nesciet, inquit,
aut si rescierit, sunto sunt iurgia tanti!"

wozu man sich irgendeine entschiedene Geste denken mag wie bei Terenz Ad. 163: huius non faciam.

Die Charakterisierung von Alters- oder Artgruppen ist ebenfalls alt und häufig [14]). Daß die *μέση* und *νέα*, wie überhaupt der Hel-

[11]) 33, 8; 42, 13. Die Schätzung entspricht einigen unserer vulgären und volkstümlichen Redensarten und dem griechischen (Lucian, Tim. 24) *οὐδὲ ὀβόλου ἀξίοις*. „Assis facere" heißt es auch in Priapea VIII, 3, wo die matronae die Warnung und das Verbot Priaps genau so beachten wie Catull die rumores senum. Zum Ganzen vgl. A. Otto: Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer. Leipzig 1890, S. 39.

[12]) Daß die Bezeichnung der Wertlosigkeit durch einen as sermo cottidianus war, bezeugt wohl auch die Stelle aus Petron Sat. 77: credite mihi: assem habeas, assem valeas; habes, habeberis.

[13]) pro P. Quinct. 5, 19.

[14]) Die Lyrik kennt sie schon (Mimnermos). Bei Aristophanes Ritter 978 ff. singt der Chor gegen solche *γέροντες*:

καίτοι πρεσβυτέρων τινῶν
οἵων ἀργαλεωτάτων

lenismus (s. Theophrast, Ariston von Keos) und damit die römische Komödie und Tragödie[15]), sie besonders pflegt, ist bekannt. Meist tragen die verschiedenen Gruppen oder Lebensalter immer dieselben typischen Bezeichnungen: die *γέροντες* sind *πικροί, ἀργαλέοι, χαλεποί*, difficiles[16]), morosi, tetrici, iracundi. In spezielle Beziehung zur Jugend oder ihren erotischen Interessen gesetzt findet sich der *γέρων* nach Mimnermos

ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν
οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός[17])

erst eigentlich wieder in vielen Figuren und Situationen der römischen Komödie[18]). Bei Menander ist der *γέρων σκληρός*[19]) oder ein *πικρὸν*

ἐν τῷ δείγματι τῶν δικῶν
ἤκουσ' ἀντιλεγόντων.

Wie allgemein geläufig und schon für Euripides alt überliefert solche Charakterisierung war, zeigt die stereotype (vgl. fr. 333, 1) Einleitungsformel von fr. 25 (Nauck) „Aiolos":

φεῦ φεῦ παλαιὸς αἶνος ὡς καλῶς ἔχει·
γέροντες οὐδέν ἐσμεν ἄλλο πλὴν χόλος.

ψόφος schreibt Hirzel aus dem in SMA erhaltenen *ὄχλος*. *ψόφος* wäre ebenfalls Abstraktum wie *χόλος*. Dieses liegt paläographisch näher; auch lautet die sonstige diesbezügliche Überlieferung entsprechender: vgl. A. P. IX, 127:

. . . . . *ὁ πρεσβύτης γίνεται ὀξύχολος,*

oder Euripides „Andromache" 727:

. . . . . *πρεσβυτῶν γένος καὶ δυσ-*
φύλακτον ὀξυθυμίας ὕπο.

Ganz entsprechend heißt es auch bei Cicero de sen. 18, 65: sunt morosi et anxii et iracundi et difficiles senes. An allen Stellen kommt das „Gallige" zum Ausdruck: *ψόφος* wäre schwächer. Allerdings wird Euripides im Ausdruck noch schwächer und abstrakter in fr. 509:

τί δ' ἄλλο; φωνὴ καὶ σκιὰ γέρων ἀνήρ.

Statt *φωνή* sagt Catull lebendiger rumores.

[15]) Z. B. Pacuvius „Periboea XX; Sextus Turp. „Demiurgos" III; „Paraterusa" I (Ribbeck).

[16]) s. Horaz, Ars poet. 173, dessen Charakterisierung in Verbindung steht mit dem hellenist.-römischen Theater: difficiles, querulus, laudator temporis acti heißen sie bei ihm.

[17]) fr. I, 9—10 Diehl.

[18]) Es fehlen dabei auch nicht Gegenmotive, wo Greise verstehend sagen: feci ego istaec itidem in adulescentia (Philoxenus in Bacchides 410) oder selbst verliebt sind; vgl. auch Hecyra 541/2, wo der senex sagt: „illum habere amicam id vitium numquam decrevi esse ego adulescentiae". Auch in Anakr. 41, 37 (Bergk) fühlen sich senes sehr

θρέμμ' ἐν οἰκίᾳ[20]); Kallimachus[21]) nennt ihn auf seine Weise ἀμί-σαλλος-ἀμίσγαλλος-δυσάρεστος, also ebenfalls „gallig", das häufigste Epitheton für ihn überhaupt.

„Severiorum" bei Catull betont eigentlich nicht so sehr diese mehr den Gemütszustand bezeichnende Art, es geht eher aufs Moralische, wie die σοφία bei Meleager (s. S. 30); dieser kommt auch hinsichtlich der ganzen Sentenz am nächsten.

---

jugendlich. Schließlich wird auch an das Verständnis des Alters der Jugend gegenüber appelliert: A. P. V, 220.

[19]) Γεωργός 64 ff., Koerte.

[20]) Meineke, fr. 20.

[21]) fr. 71.

Σύγκρισις (V, 4—6).

Der Gedankengang bis zum Einsatz des Kußmotivs ist also: Vivamus! Kümmern wir uns nicht um das Gerede der Moralisten, der Mensch lebt nur einmal und nur kurze Zeit! So besteht dieses neue Argument aus zwei Teilen:

1. Aus der Hervorhebung des menschlichen Lebens in seiner Einmaligkeit durch den antithetischen Vergleich mit der Naturerscheinung.

2. Aus der ebenfalls gegensätzlichen *σύγκρισις* der zeitlichen Dauer von „lux" und „nox". In diesen drei Versen bringt Catull ineinanderkomponiert zwei Antithesen und Vergleiche[1]):

V. 5 als Mitte enthält die Antithese zu V. 4 und V. 6. Die Begriffe semel und brevis lux in V. 5 entsprechen antithetisch dem Verbum redire in V. 4 und der perpetua nox in V. 6. Lux und nox zu Ende und Anfang der Zeilen treffen auch beim Lesen scharf zusammen. V. 5 ist also cardo (nobis semel occidit lux, ein alter Topos, s. unten) und bewirkt auch die Art der Vergleiche und Gegensätze. Das Bild mit „lux" ist ganz durchgeführt. Lux ist metaphorisch gebraucht, gibt aber immer noch die Erinnerung an sol (s. das Verbum „occidit" und vgl. „aspicit lucem", Cic. pro Roscio A 63), und so entspricht dem logisch der Vergleich mit „soles", der ganz neu ist. (O. Hezel a. a. O. S. 15 kommt zum gleichen Ergebnis, wenn er sagt: „Die Projektion des kurzen menschlichen Lebens auf die wissenschaftlich erfaßte unvergängliche Natur ist erst in hellenistischer Zeit denkbar".) Andererseits hat „brevis lux" als Motiv die traditionelle Antithese der „perpetua nox" zur Folge[2]).

Dieser Kardinalvers läßt sich nicht so stark zerreißen, wie es

---

[1]) Auch rhythmisch sind die Verse, wie mein Lehrer Prof. Dr. Weinreich bemerkt, kunstvoll: occidit brevis lux nox est perpetu(a) una dormienda; die fallende und steigende Silbenzahl drückt den Inhalt auch fürs Gehör aus.

[2]) Übrigens versinkt die lux solis wie die lux vitae in die Nacht: interea sol albus recessit in infera noctis (Enn. Annales I, 87), nur daß eben sol aus der Nacht „redire potest". Der Begriff nox (V, 6) gehört also implicite auch zu V. 4. Vgl. auch Trachinierinnen 94 ff.

durch die Birtsche Interpunktion geschieht[3]); „nobis" gehört notwendig zu dem übrigen V. 5. Verglichen wird ja die Einmaligkeit des individuellen menschlichen Lebens mit dem Naturphänomen (soles); „nobis" drückt das individuell Menschliche aus, dem das „redire posse" fehlt. Catull vergleicht also nur die Möglichkeiten (condiciones) überhaupt[4]). Der Hauptton der ganzen Sentenz liegt auf dem Verbum „redire" (s. Cat. 3, 12), bzw. dem Begriff „semel", denn daß das Leben kurz ist, ist nicht von d e r entscheidenden Bedeutung wie seine Einmaligkeit. Schon Theognis[5]) hat diesen Gedanken in einer *παραίνεσις*:

[3]) Philologus 1904, S. 432 ff.; s. dazu auch die Gegenargumente Helms in der Berliner phil. Wochenschrift 1915, Nr. 14, S. 420 ff.

[4]) Die älteste dichterische Formulierung und Vergleichung dieser menschlichen Lebensbedingungen gibt Homer in Il. 9, 406, wo Achill erklärt:

λῃϊστοὶ μὲν γάρ τε βόες καὶ ἴφια μῆλα,
κτητοὶ δὲ τρίποδές τε καὶ ἵππων ξανθὰ κάρηνα·
ἀνδρὸς δὲ ψυχὴ πάλιν ἐλθεῖν οὔτε λῃϊστὴ
οὐθ' ἑλετή, ἐπεὶ ἄρ' κεν ἀμείψεται ἕρκος ὀδόντων.

Dieser Catullischen Formulierung entspricht genau Horaz IV, 7 13—16, wo der Wechsel (reditus) der Jahreszeiten vergleichsweise dem menschlichen Leben gegenübergestellt ist:

damna tamen celeres reparant caelestia lunae:
nos ubi decidimus
. . . . . pulvis et umbra sumus.

A. Danysz, De scriptorum imprimis poetarum Romanorum studiis Catullianis, Diss. Posen 1876, erwähnt d i e s e Stelle auch und glaubt an eine direkte Nachahmung (S. 11); auffallend catullisch ist aber doch erst der von ihm unberücksichtigte V. 21: cum semel occidit brevis lux. Auch in I, 24, 16 ist der Gedanke ausgedrückt (lasciate ogni speranza):

Num vanae redeat sanguis imagini
quam virga semel horrida
conpulerit Mercurius . . . .;

und wieder ist ebenfalls bei Horaz die Einmaligkeit des Lebens und Sterbens betont in I, 28, 15 (ebenfalls stark catullisch): sed omnes una manet nox et calcanda semel via leti. Vgl. dazu auch Properz IV, 11, 1 ff. (Hosius)

Eine der Formulierung Catulls in Thema und Wort sehr nahestehende Stelle findet sich in II, 15, 23 ff., wo Properz auffordert:

dum nos fata sinunt oculos satiemus amore
nox tibi longa venit, nec reditura dies.

[5]) 1009 ff. Diehl.

τῶν αὐτοῦ κτεάνων εὖ πασχέμεν· οὐ γὰρ ἀνηβᾶν
δὶς πέλεται πρὸς θεῶν οὐδὲ λύσις θανάτου
θνητοῖς· ἀνθρώποισι. . . .[6]).

Er erwähnt also noch speziell auch die Einmaligkeit der Jugend, später ein selbständiges und wichtiges Motiv, und formuliert den Gedanken negativ, als Litotes: *οὐ δίς* = semel. Das kurze und nüchterne *οὐδὲ λύσις θανάτου* (oder das *καὶ γὰρ ἑτοῖμον καταβάντι μὴ ἀναβῆναι* in der Klage Anakreons, Bergk fr. 43) ist bei Catull (und in ähnlichen hellenistischen Sentenzen, s. unten) gedanklich erweitert in Bildern und Vergleichen gegeben und insbesondere durch das Personalpronomen wieder weit persönlicher gehalten. So ergibt sich bei Catull Pathos, bei Theognis nur Reflexion. Auch bei Sophokles[7]) ist negativ und ganz einfach gesagt:

τὸ ζῆν γάρ, ὦ παῖ, παντὸς ἥδιον γέρας
θανεῖν γὰρ οὐκ ἔξεστι τοῖς αὐτοῖσι δίς,

gerade durch seine Einmaligkeit ist also das Leben eben das größte Gut. In Herakles 637 ff. philosophiert der Chor im Zusammenhang mit der Handlung über die Jugend im Vergleich zum Alter (*ἄχθος δὲ τὸ γῆρας αἰεί*) und preist dabei die *ἥβη*, die er allen Werten gegenüberstellt[8]):

μή μοι μήτ' Ἀσιήτιδος
τυραννίδος ὄλβος εἴη
μὴ χρυσοῦ δώματα πλήρη
τᾶς ἥβας ἀντιλαβεῖν.

Darauf wünscht er, die Gedanken erweiternd, daß tüchtige, gute Menschen eine doppelte Jugend (*ἥβη*) erleben dürften als Belohnung und als Merkmal gegenüber den *κακοί*, die nur einmal leben und sterben sollen.

Ganz ähnlich wie bei Catull, mit Hilfe des Momentes der Einmaligkeit und des Vergleichs der Kürze des Lebens mit der Ewigkeit des Todes, die besonders pointiert formuliert ist, wird auch bei Amphis[9]) aufgefordert:

πῖνε, παῖζε· θνητὸς ὁ βίος, ὀλίγος οὔπι γῇ χρόνος·
ὁ θάνατος δ' ἀθανατός ἐστιν, ἂν ἅπαξ τις ἀποθάνῃ,

übrigens die einzige Stelle, wo das Catullische „semel" seine direkte Entsprechung findet durch *ἅπαξ*. Ebenfalls durch eine Litotes ist die

---

[6]) vgl. Catull III, 12: . . . . . unde negant redire quemquam.

[7]) fr. 67 Akrisios, A. C. Pearson, Cambridge 1919.

[8]) „Euripides spricht hier tief und wahr aus, was ein wesentliches Stück der Heraklesreligion ist". Wil. Herakleskommentar.

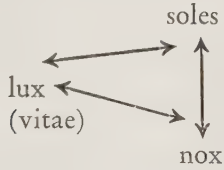
[9]) II, 238 K (Ath. VIII, 336 C).

Einmaligkeit, verbunden mit dem Motiv der brevitas, auch bei Lucrez ausgedrückt[10]), der so mit denselben Motiven den Gedanken von der Flüchtigkeit des Genusses gestaltet:

. . . . ut dicant: brevis hicc 'est fructus homullis,
iam fuerit neque post umquam revocare licebit.

Auf die besonders breit angelegte, zum erstenmal auftretende antithetische *σύγκρισις* mit der Natur bei Moschos 3, 99 weisen die Kommentare hin[11]). Der Vergleich kommt strukturell Catull am nächsten; wie bei ihm ist er auch bei Moschos bis zu dem der Catullischen „nox dormienda" auch in den Adjektiven (*ἀτέρμονα* — perpetua) entsprechenden Motiv „*ὕπνος*" durchgeführt. Aber das Thema von der Kürze des Lebens fehlt; das *μακρὸν ἀτέρμονα ὕπνον* hat nur bei Catull antithetische Funktion erhalten.

So sind bei Catull Bilder und Antithesen von weiter Perspektive (er geht mit seinem Vergleich ins Komische) in den drei kurzen Versen zusammenkomponiert; so einfach und selbstverständlich dies scheint, ist es doch kunstvoll in dem logischen Zusammenbau der drei, die Vergleichsmomente bzw. die Gestaltung der Doppelantithese ergebenden Substantiva:



(vgl. S. 35, Anm. 2)

Die Antithese speziell der Dauer von lux und nox findet sich seit Semonides (vgl. das Amphiszitat S. 37) in der Dichtung. In fr. 3 (Diehl) wird verglichen:

πολλὸς γὰρ ἡμῖν ἐστι τεθνάναι χρόνος
ζῶμεν δ' ἀριθμῶι παῦρα [παγ]κάκως ἔτεα.

Doch findet sich auch dieser Vergleich nicht sehr häufig. Nur wenig variierend sagt bei Euripides[12]) Pheres zu seinem Sohn Admet:

---

[10]) III, 912 Diels.

[11]) Bei Sophokles Oed. Col. 608/10 ist dagegen auch der Mensch in das allgemeine Naturgesetz mit einbezogen und dann der Vergleich in Antithese zu den Göttern durchgeführt:

ὦ φίλτατ' Αἰγέως παῖ, μόνοις οὐ γίγνεται
θεοῖσι γῆρας οὐδὲ κατθανεῖν ποτε,
τὰ δ' ἄλλα συγχεῖ πάνθ' ὁ παγκρατὴς χρόνος·
φθίνει μὲν ἰσχὺς γῆς, φθίνει δὲ σώματος.

[12]) Alkestis 692.

ἦ μὴν πολύν γε τὸν κάτω λογίζομαι
χρόνον, τὸ δὲ ζῆν μικρόν, ἀλλ' ὅμως γλυκύ,

während Sophokles[13]) dieses immerhin unbestimmte „*πολὺν χρόνον*" ausdehnt bis zu der Dauer des entsprechenden Begriffs bei Catull, der perpetua nox, indem er sagt: *τὸν ἅπαντα χρόνον* (der Artikel als Bezeichnung der Gesamtheit):

βιοτῆς μὲν γὰρ χρόνος ἐστὶ βραχὺς
κρυφθεὶς δ' ὑπὸ γῆς κεῖται τεθνεὼς
τὸν ἅπαντα χρόνον . . . . . ,

wogegen er in Antigone (74/75) noch ganz unbestimmt vergleicht:

. . . . . ἐπεὶ πλείων χρόνος,
ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.

Auch das bloße Motiv der endlosen, langen Nacht findet sich. In den Phönizierinnen (1483) singt der Chor, nur die Begriffe umstellend:

πτώματα νεκρῶν τρισσῶν ἤδη
τάδε πρὸς μελάθροις κοινῷ θανάτῳ
σκοτίαν αἰῶνα λαχόντων.

Bei Sophokles[14]) heißt es von den vom bösen Gewissen Verfolgten:

τῷ γὰρ κακῶς πράσσοντι μυρία μία
νύξ ἐστιν . . . . . ,

doch entspricht natürlich diese *μυρία μία* sachlich hier nicht der Catullischen „perpetua una", es heißt nur, eine Nacht ist für einen solchen unendlich. Immerhin ist es, außer der Prosastelle bei Cicero[15]), die wenigstens beide Attribute, wenn auch nicht so unmittelbar und wirksam zusammengestellt, bringt, die einzige Stelle, in der, rein formal gesehen, die Worte so pointierend gesetzt sind wie bei Catull.

„*Ἀεὶ νύξ*" begegnet in A. P. VII, 43, und auch dieses „*ἀεὶ νύξ*" entspricht der perpetua nox und verhält sich zu „*μακρὰ νύξ*" in A. P. XII, 50, 8 wie oben „*πολὺς χρόνος*" zu „*ὁ ἅπας χρόνος*":

πίνομεν· οὐ γὰρ ἐρᾷς; μετά τοι χρόνον οὐκέτι πουλὺν
σχέτλιε, τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπαυσόμεθα.

Es ist in dieser *παραίνεσις* nicht die Kürze des Lebens überhaupt in Beziehung gesetzt zur Dauer der „Nacht", sondern der Dichter

[13]) fr. 518, Pearson.
[14]) fr. 434, Pearson.
[15]) in Pis. 14, 33 (bei Baehrens zitiert): ut omnes exsecrarentur, male precarentur, unam tibi illam viam et perpetuam esse vellent.

argumentiert nur mit der ihm noch zur Verfügung stehenden restlichen Lebenszeit. Sehr wirkungsvoll bezeichnet in A. P. XI, 25 am Ende einer Aufforderung zum Trinken die Verdoppelung des Ausdrucks die Länge des Todes:

ἄχρις ἐπὶ σφαλεροῦ ζωροπότει γόνατος.
ἔσσεθ' ὅτ' οὐ πιόμεσθα, πολὺς πολύς· ἀλλ' ἄγ' ἐπείγου·
ἡ συνετὴ κροτάφων ἅπτεται ἡμετέρων.

Auch Lucrez weist an einer Stelle ausdrücklich auf die Ewigkeit des Todes hin, die hinter allem Leben steht:

proinde [16]), licet quotvis vivendo condere saecla,
mors aeterna tamen nihilo minus illa manebit,

und Horaz IV, 9, 25 ff. gibt einen speziellen Fall, die mors longa der ignoti:

. . . . . sed omnes illacrimabiles
urgentur ignotique longa
nocte, carent quia vate sacro.

Endlich findet sich auch das Bild des langen Schlafes (dormire und nox gehören ja schon begrifflich zusammen) in A. P. VII, 173:

αἰεὶ Θηρίμαχος δὲ παρὰ δρυῒ τὸν μακρὸν εὗδει
ὕπνον· ἐκοιμήθη δ' ἐκ πυρὸς οὐρανίου

(die Herde kam allein nach Hause) und in der schon erwähnten Stelle Moschos III, 99 ff. mit ihrer von *μάλα μακρόν* zu *ἀτέρμονα* gegebenen Klimax der Adjektiva:

εὕδομες εὖ μάλα μακρὸν ἀτέρμονα νήγρετον ὕπνον.

Der Urtyp des Bildes von *θάνατος- ὕπνος* bzw. *τεθνάναι-κοιμᾶσθαι* (*ἀναπαύεσθαι*) ist in Il. XI, 241 gegeben.

---

[16]) III, 1092; größte Ähnlichkeit mit Catull, wenigstens rein formal, weist die Stelle V, 979 auf, wo ein mögliches Ausbleiben der Sonne erwähnt wird:

nec diffidere, ne terras aeterna teneret
nox, in perpetuum detracto lumine solis.

Dies entspricht ganz der Catullischen Sentenz:

cum occidit semel lux, nox est perpetua.

Beide Dichter stehen in der gleichen literarischen und formalen Tradition; vgl. W. Kroll: Liter. Zentralblatt 1909, S. 235. Anders urteilt G. Friedrich im Kommentar S. 396: „Nur bei Annahme persönlicher Bekanntschaft erklären sich die Übereinstimmungen der beiden". So auch Munro. Dagegen Norden, Pichon, Jessen.

Dieses Bild[17]) braucht nicht erst erfunden zu werden, es ergibt sich von selbst: der Tote gleicht eben äußerlich einem Schlafenden.

Die Vorstellung eines wirklichen Schlafes in der Unterwelt, daß „die Seele unsterblich, im Tode nur schlafend“[18]) gedacht wird, findet sich erst später und nach Rohde in nur wenigen Epigrammen, die frei von der traditionellen, nur vergleichenden Vorstellung sind; Kallimachos Ep. 9 (vgl. Ep. 16 Wilam.) scheint das Vorbild, wenigstens der poetischen Formulierung, zu sein. Entsprechend heißt es dann auch in A. P. App. II, 289, 7—8, einem späteren Epigramm.

---

[17]) Es ist nur ein Bild, in A. P. VII ganz gebräuchlich und geläufig. In Wirklichkeit wird der Todeszustand in der Unterwelt nach den Vorstellungen der älteren Antike und der Mysterien nicht einmal in der Form eines Schlafes gedacht; Büßer und Mysten bevölkern sie: vgl. Cholodniak, Carm. sep. Lat. 23, 10:

sic apud Elysias sedes iucunditer vivas

und Virgil Aen. 6, 640:

solemque suum, sua sidera norunt.

Daß man lebt, eben in einer anderen Zustandsform, illustrieren auch einige spätere Epigramme; so heißt es in einem Epigramm auf Diogenes bei Ausonius (Epitaphia 28) bezeichnend:

Dic canis, hic, cuius tumulus? — Canis — At canis hic quis?
Diogenes — Obiit? — Non obiit, sed abit . . . . .
Ad manes abiit?

In Epith. 31 steht:

In tumulo hominis felicis:
„ . . . . et commutavi saecula, non obii“.

Auch in A. P. App. II, 461 findet sich derselbe Gedanke: der Tote ist nur in ein anderes Leben, eine andere Form übergegangen (Elysium, Walhall, Ewige Jagdgründe etc.):

οὐκ ἔθανες, Πρώτη, μετέβης δ' ἐς ἀμείνονα χῶρον,

und in dem Skolion auf Harmodios und Aristogeiton (Athen. XV, c. 15) ist es wieder ausgesprochen: Harmodios ist nicht tot, er lebt auf den Inseln der Seligen, bei Achill und den Helden. Ja sogar irdische Motive spielen in diesem jenseitigen Leben immer noch eine Rolle: z. B. Antigone 74/75. Menschliche Sitten und Gebräuche sind nicht abgestreift, ja sogar Feindschaften werden im Hades noch bewahrt, (vgl. dazu A. P. VII, 31, 65, 67). Dichter jeder Epoche bieten solche Vorstellungen in allen Variationen und Motiven. Auch witzige Geschichten aus dem Leben im Jenseits (vgl. die christl. Himmelsgeschichten) kursieren.

[18]) E. Rohde: Psyche 9/10. Aufl. Tübingen 1925, II. S. 386, Anm. 2.

In der Folge ist die bisher gebräuchliche Litotes sogar positiv gewendet und direkt ausgesprochen: *καὶ ζῇς*[19]).

Sonst ist der Vergleich *τεθνάναι-κοιμᾶσθαι* als bloßes Bild in der ganzen antiken Poesie gebräuchlich, unter verschiedenen Formulierungen, entweder direkt verbal mit *εὕδειν* und seinen Synonymen oder durch Umschreibung und nähere Bezeichnung mit dem Substantiv *ὕπνος*. Als bloßer Vergleich ist auch die Stelle bei Bion[20]) formuliert.

Was heißt nun „una perpetua nox"? Birt[21]), gestützt auf eine Inschrift[22]) und eine Horazstelle[23]), bemerkt: „Was soll . . . . die eine Nacht? Was heißt una? Teilt Catull hier seiner Lesbia nur mit, daß, wenn sie beide gestorben sind, die eine Nacht des Todes sehr lang sein wird, eine Mitteilung, die doch eines solchen Gedichtes nicht wert ist? Er mußte sagen: So schlafen wir vereint die ewige Nacht. In der Tat übersetze ich una die gemeinsame".

Noch auf andere, spätere Stellen hätte Birt sich berufen können; bei Properz (II, 28 b Hosius) heißt es:

una ratis fati nostros portabit amores
caerula ad infernos velificata lacus,

denn „una ratis" soll eben heißen, unsere Liebe ist vereint; in A. P. VII, 389 ist erzählt, wie das ganze Haus an einem Tag zu Grunde geht: . . . . . .

πατρὸς δ' ὄμματα λυγρὰ κατομβρηθέντα γόοισιν
ὤλετο κοινή που νὺξ μία πάντας ἔχει,

und hier ist *μία* sogar noch näher bestimmt durch *κοινή*. Aber Stützen für diese Birtsche Interpretation könnten sich auch aus vorcatullischen Stellen ergeben, wo die Gemeinschaft in der Unterwelt der Catullischen Fassung entsprechend betont wird, genau allerdings nur an einer Stelle, bei Simonides[24]):

---

[19]) G. Kaibel: Ep. Gr. ex lap. conl. Berlin 1878, Nr. 433.
[20]) *Ἐπ. Ἀδ.* 70/71.
[21]) Philologus 1904, S. 434.
[22]) CIL XI, 1122.
[23]) Horaz I, 28, 15: sed omnis una manet nox.
[24]) s. Bergk IV, Ep. 109. Später erscheint (A. P. XI, 122) dazu in einem Spottepigramm auf den Arzt Alexis wegen seiner negativen Erfolge eine von Simonides offenbar beeinflußte Fassung (von den Patienten heißt es): . . . . .

καὶ πᾶσιν μία νύξ, ἓν φάρμακον, εἷς σοροπηγός,
εἷς τάφος, εἷς Ἀΐδης, εἷς κοπετὸς γέγονεν.

τούσδε ποτ' ἐκ Σπάρτας ἀκροθίνια Φοίβῳ ἄγοντας
ἓν πέλαγος, μία νύξ, εἷς τάφος ἐκτέρισεν.

Teils ist das Zusammenleben auch im Hades nur allgemein ausgedrückt, wie bei Euripides [25]), wo Admet zur scheidenden Alkestis sagt:

ἀλλ' οὖν ἐκεῖσε προσδόκα μ' ὅταν θάνω,
καὶ δῶμ' ἑτοίμαζ' ὡς συνοικήσουσά μοι.
. . . . . *μηδὲ γὰρ θανών ποτε*
σοῦ χωρὶς εἴην τῆς μόνης πιστῆς ἐμοί.

Geradeso weist auf die Fortsetzung der Liebesgemeinschaft in der Unterwelt hin die Stelle „Alkestis" 900, wo Admet klagend wünscht, mit Alkestis zu sterben, um auch in der Unterwelt mit ihr vereint zu sein:

δύο δ' ἀντὶ μιᾶς ᾍιδης ψυχὰς
τὰς πιστοτάτας σὺν ἂν ἔσχεν, ὁμοῦ
χθονίαν λίμνην διαβάντε . . . . .

Überhaupt reicht das Erotische bis in die Unterwelt und hat auch dort noch Geltung [26]). So heißt es von dem liebenden Haimon (Antigone 1240 ff.):

κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῷ τὰ νυμφικὰ
τέλη λαχὼν δείλαιος ἔν γ' ᾍιδου δόμοις,

[25]) Alk. 363 ff.

[26]) Eros trifft ja auch mit seinem Pfeil in den Acheron und zu den Hadesbewohnern hinunter (Moschos *Ἔρ. δραπ.* 13/14). Vgl. dazu insbesondere Properz I, 19, 7—12.

Bei Tibull I, 3, 55 ff. kommen die Verliebten „in Elysios campos", wo Leben und Liebe in verschönerter Form eigentlich fortgesetzt werden. Auch moderne Dichter lieben dieses Thema; in Novalis Hymnen (Athenäum, Ende) heißt eine Stelle (Novalis will ja der Geliebten nachsterben): „Daß ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt." Vgl. dazu Novalis: „Das Lied der Toten", „An Werthers Grabe" und „Magisches Leben" (Fragmente). Etwas variiert findet sich dieser offenbar allgemein erot. Topos schon bei Günther: „Schwur der Treue" (an Leonore):

„Eher tot als ungetreu!
Glaube das, du treue Seele,
in der finstern Grabeshöhle,
schläft mir auch dein Schatten bei."

Als Illustration zu diesen Vorstellungen vom „ewigen Leben" mag etwa der Tod Benedettas und Darios in Zolas „Rom" dienen (Kap. XIV/XV Ende), wo es heißt: „Sie hatten nun die Ewigkeit für sich, um ihre unendliche Liebe auszukosten".

oder in 653/4, wo Kreon zu seinem Sohn, über Antigone spottend, sagt:

ἀλλὰ πτύσας ὡσείτε δυσμενῆ μέθες
τὴν παῖδ' ἐν Ἄιδου τήνδε νυμφεύειν τινί.

So formuliert schließlich auch Antigone selbst ihr Sterben erotisch, indem sie von sich sagt:

. . . . . *ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω* (816).

Etwas anders gewendet findet sich derselbe Gedanke in A. P. VII, 13, wo sich Hades seine Braut holt.

Hat somit die Catullstelle ebenfalls erotische Bedeutung?[27]) Kann sie diese haben? Jedenfalls m u ß t e Catull nicht sagen: „Wir schlafen vereint die ewige Nacht", und es ist wohl überhaupt nicht in erster Linie das Erotische betont, sondern eben höchstens mitbetont, eben vielleicht von selbst mitklingend. Denn Birt argumentiert hier mit der Wertlosigkeit der Stelle als bloßer Mitteilung, die sie in Wirklichkeit gar nicht ist. Sie soll ja ein wichtiges Stück der persuasio sein, mit dem Hinweis, die „brevis lux" so lange es noch möglich ist zu genießen. Diese und die „una perpetua nox" müssen sich also irgendwie antithetisch entsprechen: dort „amare", wozu Catull seine Geliebte auffordert, hier „dormire", was ihm also auch im Gegensatz zu amare nicht wünschenswert erscheinen muß. In dem Begriff brevis lux ist implicite ein Ende, ein Abschluß enthalten und betont, der aber mit Birts Interpretation nicht nur nicht gegeben wäre, es würde nach ihr die Dauer des Liebeszustandes („amare") sogar ins Unendliche verlängert und ausgedehnt, in welchem Fall Catull sich und Lesbia etwa geradesogut hätte den Tod wünschen können[28]). Man

[27]) Dieses Birtsche „Vereint" darf hier nicht einfach der gewöhnlichen Vorstellung von der alle Menschen vereinenden Gemeinschaft im Hades entsprechen, wie es das Horazische: sed omnes una manet nox (I, 28, 15) und das Ovidische: servius aut citius sedem properamus ad unam, tendimus huc omnes (Met. 10, 33) zum Ausdruck bringen. (Vgl. zu Ovid übrigens: Incerti consolatio ad Liviam, Poet. Lat. Min. ed. Aem. Baehrens I. Bd. V. 359/60:

„tendimus huc omnes, metam properamus ad unam".)

Das müßte für Birt in diesem Falle ebenfalls banal sein und „eine Vorstellung, die eines solchen Gedichtes nicht wert" wäre. Er legt offenbar in dieses „Vereint" einen speziellen, eben den Umständen entsprechenderen Sinn, d. h. es kann nur e r o t i s c h gemeint sein.

[28]) Vgl. Admets Wunsch, oben S. 43 und Novalis Wunsch, ihr nachzusterben. In „Egmont" will der liebende Brackenburg sterben, gerade um mit Klärchen, die das Gift nimmt, auf immer vereint zu

darf die Stelle im einzelnen nicht so sehr nach Parallelen und Ähnlichkeiten interpretieren, man muß sie in die Stimmung und den Gedankengehalt der ganzen Sentenz einordnen und aus ihnen heraus beurteilen, um zu finden, daß Catull mit größerer Wahrscheinlichkeit nur sagen wollte, nach der „brevis lux" komme die Zeit, da niemand mehr wirken kann [29]).

---

sein, also im Sinne etwa der Stelle IV, 7, 94 bei Properz, wo noch die ossa des Liebespaares sich vereinen in Liebesglut: mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram.

[29]) Goethes: „Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann,
es kommt die Nacht, wo niemand wirken kann!"
ist also echt antik diesseitig.

Soles

(vgl. c. VIII, 3 und 8)

Als reine Metapher findet sich dieser Plural, welcher genau der eben einen größeren Zeitraum bezeichnenden pluralischen Metapher Monde-Monate (z. B. 12 Monde)[1]) entspricht, in der Dichtung seit Euripides, wo Elektra dem Greis eine Zeitangabe damit macht[2]):

El.: *λέγ' ὦ γεραιέ, τάδε Κλυταιμήστρᾳ μολών·*
λεχώ μ' ἀπάγγελλ' οὖσαν ἄρσενος τόκῳ.
Gr.: *πότερα πάλαι τεκοῦσαν ἢ νεωστὶ δή;*
El.: *δέχ' ἡλίους, ἐν οἷσιν ἀγνεύει λεχώ —.*

Ähnlich sagt Menelaos zu Helena[3]):

ἔχεις μ' ἐγώ τέ σ' ἡλίους δὲ μυρίους
μόλις διελθὼν ἠσθόμην τὸ τῆς θεοῦ.

Der Gebrauch ist hier wie schon in der Lindischen Tempelchronik (D 72/73)[4]) rein metaphorisch, *ἥλιοι* sind Einzeltage, die gelegentlich etwas weiter auch mit lumen solis oder *φῶς ἡλίου*[5]) oder auch nur mit lumen, lux und luces, als Zwischenbenennungen zur reinen Metapher, umschrieben werden[6]). Ein Tag, also ein lumen, entspricht

---

[1]) So faßt wohl Horaz II, 18, 16 lunae, wenn er sagt:
truditur dies die
novaeque pergunt interire lunae,
also doch Zeiträume bezeichnen will; s. IV, 7, 13.

[2]) El. 650 ff.

[3]) Hel. 652.

[4]) Entsühnung: . . . *τᾶς δὲ ὀροφᾶς γυμνῶσαι τὸ ἐπάνω τοῦ ἀγάλματος μέζος καὶ ἐᾶσαι οὕτως ἔστεκα τρεῖς ἄλ[ι]οι γένωνται*, Lind. Tempelchronik, hrsg. v. Chr. Blinkenberg, 1915; dazu Weinreich im Hermes 1921, S. 329, A. 1.

[5]) Vgl. Lucrez: VI, 1196: octavoque fere candenti lumine solis. Euripides Rhesos 445 ff: *ἐμοὶ δὲ φῶς ἓν ἡλίου καταρκέσει πέρσαντι πύργους* . . . . Im Singular zuerst bei Pindar Ol. 13, 36:
Πυθοῖ τ' ἔχει σταδίου τιμὰν διαύλου
τ' ἁλίῳ ἀμφ' ἑνί (am gleichen Tag.)

dann einer Sonne [7]). Die volle Metapher findet sich vor Catull auch vereinzelt in der Anthologie [8]) und in der lateinischen Poesie, doch hier für uns erst in der Zeit Catulls, bei Lucrez [9]):

nec tamen omnino temere illis solibus ulla comparebat avis . . . . . ,

während die römische Komödie (Plautus und Terenz) diese Metapher nicht kennt; sie scheint überhaupt mehr nur eine, übrigens seltene, Form des höheren Stils zu sein. Als rein poetischer, ein volleres, gewaltigeres Bild schaffender Plural (vgl. Kroll: Catull Anm. zu 3, 1), also nicht in übertragener Bedeutung, ist später „soles" bei Virgil (Georgica 2, 481) gebraucht: quid tantum Oceano properent se tingere s o l e s hiberni, und in Culex (350, Ribbeck) bei der Schilderung des Seesturms: . . . . iam maris unda sideribus certat consurgere, iamque superne corripere et soles et sidera cuncta minatur ac ruere in terras caeli fragor. Auch Martial (V, 20, 11; X, 6 und 51) verwendet „soles" so [10]).

[6]) In Theokrit I, 102 läßt Thyrsos Kypris von Daphnis angeredet werden:

ἤδη γὰρ φράσδη πάνθ' ἅλιον ἄμμι δεδυκεῖν,

diese Formulierung („letzte Sonne") enthält implicite doch wohl die Vorstellung von *ἥλιοι* (Tage).

[7]) Sol kann dann gelegentlich aber auch ein ganzes Jahr bedeuten, so heißt es bei Ovid Fasti I, 163—5:

bruma novi prima est veterisque novissima solis:
principium capiunt Phoebus et annus idem.

Dazu vgl. Ausonius (Peiper): Precatio consulis designati pridie Kalendas Ianuarias fascibus sumptis (III, 5):

„Iane, veni: novus anne, veni: renovate veni Sol!",

und Aetna 231ff., wo Sonnenbahn und Mondbahn verglichen werden:

haec (sc. orbita lunae) brevior cur sit bis senos pervolet orbes,
annuus ille meat (sc. sol).

[8]) A. P. VII, 733 (Diotimi), 715 (Leonidae), später IX, 682, wo die Errichtung einer Säule angegeben ist: *ἡελίοις ἐν τριάκοντα δύο.* In A. P. X, 19 (Apollonidae) ist *ἥλιος* = tempus überhaupt.

[9]) VI, 1219, Schilderung der athenischen Pest.

[10]) Auch bei Brentano habe ich „soles" als poet. Plural gelesen. „Rückkehr an den Rhein":

Wo ich Sonnen niedersenken
sich zum Wellenspiegel sah . . . . .

„Traum":

Und als sie fiel auf ihre Knie,
da sah sie sich im Bronnen,
und schämt sich nicht, daß nackend sie,
bei Tag, bei hellen Sonnen.

(s. S. 48.)

Der Plural wird drittens auch verwendet, wenn die ganze Sonnenmasse in Strahlen, also in eine Mehrzahl aufgeteilt (oder als wirkende Kraft: Juvenal IV, 40 ff.) gedacht wird und dann diese als Teile „soles" bezeichnet werden. Zum erstenmal findet sich diese später häufigere Verwendung [11]) bei Thukydides [12]), außerdem später bei Aristoteles [13]), in der römischen Literatur bei Ennius [14]) und an zwei Stellen bei Lucrez [15]). Später kommt „soles" dann auch prägnant

---

[10]) Friedr. v. Matthison (Gedichte I. Bd. 1815: „Phantasie") schreibt in der dort gezeichneten Stimmung an Catull erinnernd:

9. Sonnen sinken und steigen;
Lenze werden blühn und sterben:
doch keine Morgenröte,
doch kein kehrender Frühling, ach!
vereint auf Erden uns w i e d e r.

(Er kennt Catull, vgl. „Nänie".)

Gern haben auch Franzosen diesen Gebrauch übernommen. „Soleils" haben Victor Hugo in L'Antéchrist I, Hégésippe Moreau (Oeuvres complètes 1890/1): „Les beaux soleils morts vont renaître" (soles occidere et redire possunt); Rimbaud, der in dem Gedicht „Bateau ivre" (Oeuvres de A. Rimbaud-Vers et Proses — Paris) überhaupt solche Plurale anhäuft. Schon das Adjektiv „ivre" deutet hier auf die Art und den Gebrauch dieser Plurale hin, eine Übersteigerung und Monumentalität liegt im Ton und Inhalt dieses Gedichts, und dem entspricht ein großartiger, monumentaler Stil, so daß hier ein Muster des echten poet. Plurals vorliegt.

[11]) Ovid, Fasti II, 310/11. Amores III, 6, 106 (rapidi soles). Mit ganz deutlicher Bedeutung bei Martial X, 12, 7 ff.: „I precor et totos avida cute combibe soles" und bei Ausonius XVIII, Epist. Liber 31, 122 (Hinweis auf die Macht Gottes): quique satis caelo soles largitur et imbres (Peiper). Dem Plural der Menge ..imbres" kann hier nur ein ebensolcher entsprechen.

[12]) VII, 87:

ἐν γὰρ κοίλῳ χωρίῳ ὄντας καὶ ὀλίγῳ πολλοὺς οὔτε ἥλιοι τὸ πρῶτον καὶ πνῖγος ἔτι ἐλύπει διὰ τὸ ἀστέγαστον . . . .

Vgl. zu dieser Bedeutung M. P. Nillson: Entstehung und religiöse Bedeutung des griech. Kalenders, Lund 1918, S. 11.

[13]) *Zι, ϑ* 7, 595 b, 11 (*π. τὰ ζῷα ἱστορίαι*): *μάλιστα δ' οἱ ἥλιοι καὶ τὰ λουτρὰ τὰ θερμὰ (πιαίνουσιν) τοὺς βοῦς.*

[14]) Ann. fr. 450/2: neque corpora firma longiscunt quicquam cum soles eadem facient longiscere longe.

[15]) V, 252; VI, 1103. Diese Bedeutung der im Frühling erneuerten Sonnenkraft hat übrigens der ganzen Idee nach, denn es handelt sich

in der Bedeutung „sonnige Tage" vor: Ovid Metam. XIII, 973; Trist. V, 8, 30—31; Ex Ponto I, 3, 53.

Schließlich entspricht die Verwendung des Plurals der in der Philosophie von alters her geläufigen verschieden begründeten und gedachten Vorstellung einer wirklichen Mehrzahl von Sonnen. (Vgl. Schiller „An die Freude", wo die verschiedenen Sonnensysteme gemeint sind. Außerdem wirkt aber der Plural gerade hier auch steigernd.) So nimmt Xenophanes an, daß jeden Tag eine Sonne entstehe und es unzählige gebe [16]): *φησὶ δὲ καὶ Ξ. τὸν δὲ ἥλιον ἐκ μικρῶν πυριδίων ἀθροιζομένων γίνεσθαι καθ' ἑκάστην ἡμέραν* [17]) . . . . . *καὶ ἀπείρους ἡλίους εἶναι καὶ σελήνας.* Oder [18]): *πουλλοὺς εἶναι ἡλίους καὶ σελήνας κατὰ κλίματα τῆς γῆς καὶ ἀποτομὰς καὶ ζώνας* . . . . . [19]).

Von zwei Sonnen spricht auch Empedokles [20]). Ganz entsprechend der Stelle bei Xenophanes, wenn auch aus anderen Grundanschauungen heraus, erwägt Lucrez [21]) eine tägliche Neuentstehung und das Verschwinden eines Mondes:

denique cur nequeat semper nova luna creari
ordine formarum certo, certisque figuris,

---

um die Wiederbelebung der Natur, wohl auch die Stelle in Wielands Gandalin 1. Bch:

„Als . . . . . mildere Lüfte und wärmere Sonnen
das süße Gefühl zu leben, zu streben
und Leben aus ihrer Fülle zu geben,
in allen Wesen zu wecken begonnen."

[16]) Fr. d. Vors. Diels, Xen. I A 33 (41, 28).

[17]) Gesteigert ist dieser Gedanke bei Aristoteles (Heraklit) Meteor. B 2, 355 a 13: *ὁ ἥλιος . . . . ἀεὶ νέος συνεχῶς*, in jedem Augenblick.

[18]) Diels 43, 3 (A 41, 9).

[19]) In der Formulierung einander ähnlich erscheinen die Stellen Georgica II, 510 ff.:

. . . . gaudent perfusi sanguine fratrum
exilioque domos et dulcia limina mutant
atque alio patriam quaerunt sub sole iacentem,

und Ausonius XVIII Ep. Liber 27, 71 (Peiper S. 279):

quemque suo longe dirimat provincia tractu
trans montes solemque alium, trans flumina et urbes,

doch scheint in diesen Fällen der Ausdruck beinahe metaphorisch zu sein für „Fremde" überhaupt.

[20]) Diels 162, 18 (A 56). Vgl. dazu auch Philolaos: Diels 237, 36 (A. 19).

[21]) V, 730.

inque dies privos aborisci quaeque creata
atque alia illius reparari in parte, locoque,
difficile est ratione docere . . . . . .

In dieser Stelle sind auch die Begriffe occidere und redire enthalten, aber nicht bezogen auf einen und denselben Mond, also bzw. die gleiche Sonne, wie es bei Catull der Fall ist, denn er meint die eine Sonne und stellt ihr gegenüber das eine Leben des Menschen. Dächte er an eine derartige Kontinuität durch viele, immer andere Sonnen, so ergäbe dies keinen gegensätzlichen Vergleich mit dem Schicksal der menschlichen Einzelindividualität, sondern es entspräche dann eben die Kontinuität der Menschheit durch immer andere, neue Geschlechter. Der Plural bei Catull entspringt der anderen Vorstellung, daß die eine Sonne täglich beim Aufgang sich erneuere, denuo nascitur, wie es in den Mimiamben des Cn. Matius deutlich gesagt ist[22]):

iam iam albescit Phoebus et recentatur
commune lumen hominibus voluptatis

und schon von Heraklit (nach Aristoteles) ausgesprochen wurde: *ὁ ἥλιος οὐ μόνον καθάπερ ὁ 'H. φησί, νέος ἐφ' ἡμέρῃ ἐστίν, (ἀλλ' ἀεὶ νέος συνεχῶς)* [23]). Auch bei Varro [24]) findet sich der Begriff sol novus bei der Erklärung der Nonen: Nonae appellatae aut quod ante diem nonum Idus semper aut quod, ut novus annus Kalendae Ianuariae ab novo sole (vgl. S. 47, Anm. 7) appellatae novus mensis ab nova luna nonae. Auch Virgil nennt in Georgica (I, 288) die täglich aufgehende Sonne neu:

Multa adeo gelida melius se nocte dedere,
aut cum sole novo terras inrorat Eous.

Dieses „aut cum sole novo" ist bei Virgil fast formelhaft: s. Aeneis VII, 718 ff.

So ergibt eben der Begriff dieses sol novus, der Gedanke von der täglichen oder bei Varro periodischen Erneuerung eo ipso auch den Plural „soles", auch wenn es sich, wie bei Catull, um eine und dieselbe Sonne handelt [25]). „Soles" hat also, wie Kroll bemerkt [26]), „seine ur-

[22]) Cn. Matius Fr. poet. Lat. Morel S. 49.

[23]) Fr. d. Vorsokr. Diels: Heraklit B 6 (62, 20) Aristoteles: Meteor. B 2, 355 a, 13. Horaz, carmen saec. 10 ff: alme Sol, qui . . . . . alius et idem nasceris.

[24]) De lingua Latina.

[25]) Es steckt also in der Formulierung Catulls eigentlich eine petitio principii, denn soles entstehen eben erst, indem die Sonne täglich denuo nascitur, d. h. occidit et redit.

sprüngliche Bedeutung nicht eingebüßt", es ist nicht zur Metapher geworden, wie in oben zitierten Beispielen und wie Birt[27]) annimmt, der, wie Schwabe[28]), soles als Einzeltage faßt, nur in Analogie zu einer Virgilstelle und vereinzelten Inschriften. Seine Auffassung ist nur möglich nach der ganzen Anlage seiner Interpretation.

[26]) Kommentar, auch zu Catull VIII, 3 und 8.
[27]) Philologus 1909, S. 432 ff.
[28]) Apparat zu c. V.

Das Kußmotiv.

Unmittelbar nach dieser persuasio, nach einer starken Cäsur, setzt nun das Kußmotiv ein [1]), das Kernstück des Gedichts, der Höhepunkt, der die nähere Ausführung, die Spezifikation zum Thema „amemus" in V. 1 bringt.

„Das Durcheinander von mille und centum malt die Wildheit der Leidenschaft" [2]), aber Catull will durch die geschickte Variierung und Summierung (deinde) des numerus finitus einen numerus infinitus, also nicht nur die „Wildheit", sondern auch die Größe und Großartigkeit, d. h. die Unfaßbarkeit und Unersättlichkeit seiner Leidenschaft zum Ausdruck bringen. (O. Hezel a. a. O. S. 15 gibt ein treffendes sachliches Unterscheidungsmerkmal für c. 5 zu den üblichen Kußgedichten der A. P. Diese reden „nie von der Unersättlichkeit, der Unerfüllbarkeit letzter Sehnsucht".) Das Adverb „usque" (V. 9) steigert die Zahlenvariation ebenso ins Unendliche [3]) wie dies dann

[1]) Von Martial in VI, 34 mit Variation und einem merkwürdigen Schluß nachgemacht:

Nolo quot arguto dedit exorata Catullo
Lesbia: pauca cupit, qui numerare potest.

Die Unzählbarkeit ist bei Martial besonders stark betont, aber auch die Summe in c. 5 bei Catull ist ja unendlich, Martials Anspielung ist also schief. Auch in XI, 6, 14 und XII, 59 spielt Martial bekanntlich auf das berühmte Motiv seines Lieblingsdichters an. — Einen Anklang wenigstens formaler Art könnte man in dem Anakreonteion (Bergk: Poet. Lyr. Mel. XVIII, 1882) Nr. 13 erkennen, wo reale Zahlen und Zahlenvergleiche sich ergänzen (s. c. 48) und auch eine Unterbrechung durch Frage enthalten ist. Einer Anspielung auf Catull gleicht die Schlußparänese in Properz II, 15, 49 ff. (Hosius):

tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae,
omnia si dederis oscula, pauca dabis.

[2]) W. Kroll: Kommentar.

[3]) Schrevel, dessen Zählung R. Paukstadt (De Martiale Catulli imitatore. Diss. 1876) S. 7 erwähnt, hat also wirklich falsch gezählt, wenn er meint, es seien nur 3300, (vgl. Martial: pauca cupit, qui numerare potest).

in der Wiederholung des Motivs, in c. VII durch die Sand- und Sternvergleiche und in c. 48 durch das Bild in V. 5/6, geschieht. In c. 7 sind alle Zahlen durch Vergleiche ersetzt, in c. 48 haben wir Zahl- und Vergleichsangaben, also eine Vereinigung der beiden Ausdrucksmöglichkeiten.

W. Kroll (Kommentar) bemerkt in Beziehung auf Kallimachus fr. 191 und die Erwähnung des Battos in c. 7 (vgl. Birt, Philologus Nr. 63, 1904, S. 435; s. dazu auch O. Hezel a. a. O. S. 15), es ergebe sich „eine gewisse Wahrscheinlichkeit, daß das Kußmotiv aus Kallimachus" stamme. Dieses (von Schneider im Wortlaut bezweifelte) Fragment heißt (191): *τόν με παλαιστρίταν ὀμόσας θεὸν ἑπτάκις φιλάσειν*[4]). Aber was ergibt dieses siebenmalige Küssen zum Motiv Catulls? Die bloßen Zahlen besagen noch nichts, sie stehen z. B. auch in einem Fragment des Eubulos, wo *φιλήματα* als Preise ausgeteilt werden:

Εἶεν, γυναῖκες· νῦν ὅπως τὴν νύχθ' ὅλην
ἐν τῇ δεκάτῃ τοῦ παιδίου χορεύσετε·
θήσω δὲ νικητήριον τρεῖς ταινίας
καὶ μῆλα πέντε καὶ φιλήματ' ἐννέα[5]),

und auch bei Plautus[6]) findet sich die Zahl beim Kußmotiv; das Mädchen fragt dort den Jüngling oder bittet: dan savium? Er antwortet steigernd: immo vel decem. Aber die Eigenartigkeit des Motivs bei Catull besteht eben in der Variation und mehrmaligen Wiederholung dieser beiden Zahlen, die an sich schon von der einen kleinen Siebenzahl bei Kallimachus weit abweichen. Für die Formulierung in Zahlen selbst brauchte Catull gar kein Vorbild, besonders da mille und centum ganz allgemeine, immer gern verwendete Zahlen sind[7]),

---

[4]) „*φιλάσειν*" ergibt gewiß einen Sinn, denn Hermes wurde in den Palästren mit Eros verbunden und wird überhaupt auch in Liebesangelegenheiten angerufen (s. Roscher), wie er solche ja auch fördert, z. B. Aristophanes, Frieden 706 ff.

[5]) Meineke III, S. 203.

[6]) Truculentus 373.

[7]) Baehrens, Kommentar zu c. V, 7: cum autem magnum numerum in universum ut „trecenti" ita plerumque „sescenti" voce designent, interdum poetae potissimum etiam mille et centum adhibent. Zu mille vgl. Petron Sat. 127: in hoc gramine pariter compositi mille osculis lusimus, quaerentes voluptatem robustam. Immer und überall dient 1000 als Steigerungszahl: Walther von der Vogelweide: „Unter der Linden an der Heide": .... Kust er mich? Wohl tusent stund, tandaradei! „Urfaust" (Kerkerszene) Marg.: „Küsse mich, küsse mich!"

und eine Variation läßt sich aus Kallimachus für uns nicht erschließen. Catull gebraucht „mille" (s. 35, 8; 48) und „trecenti" (vgl. Kroll zu 9, 2) deutlich als Übertreibungszahlen; „mille trecenti" schreibt er fast formelhaft in 9, 2 und 48, 3, trecenti allein in 11, 18; wäre also in 9, 2 wirklich an „milibus Meilen" (s. Kroll) zu denken? Da Catull also solche zusätzlichen Zahlen auch sonst gebraucht, ist hier centum wohl kaum als Zugabe zur Sicherung oder zur Andeutung einer be-

---

Faust: „Tausendmal." Vgl. das angeführte „Immo vel decem". Die Bereitwilligkeit soll durch die Steigerung besonders deutlich ausgedrückt werden. In seinem Commentar zu Catull: Il libro di Catullo Veronese, Turin 1928, S. 13 sagt M. Lenchantin de Gubernatis: mille come nella lingua nostra per un grande numero indeterminato. Daher gehört unser: „Tausend Grüße"; „Tausend Dank"; „Schon tausendmal gesagt". Zu centum als allgemeiner Zahl vgl. Virgil Georgica II, 43. Auch hier kommt Hezel (a. a. O. S. 16) unabhängig im Grunde wieder zum selben Ergebnis, wenn er das Zahlenmotiv in c. 5 als „Ausdruck von Verbundenheit mit dem Leben" ansieht, insofern eben die Zahl 1000 wohl populäre, nicht eigentlich ernst gemeinte Rund- und Steigerungs- oder Übertreibungszahl ist. Auch in dem im 16./17. Jahrhundert zum Modewort gewordenen „Potztausend" steckt die Zahl, es ist so populär und viel gebraucht, daß Chr. Weise (Der grünenden Jugend überflüssige Gedanken) in einem Gedicht „Ein olle Puterie" (Ausg. v. Waldberg 1914) den auf alle möglichen Situationen ausgedehnten Gebrauch tadelt. Fleming kann auch diese bisher schon ohne ihren festen Zahlbegriff verwendete Zahl noch steigern, womit er ihr gewissermaßen überhaupt jede Zählbarkeit nimmt, wenn er in Suavia XV (Ende) tausend Tausende (mille milia) von Küssen geben darf oder „mille" drei- und vierfach setzt, so daß der Eindruck der Zahllosigkeit schon beim Lesen entsteht, jedesmal im Zusammenhang mit einem Kußmotiv, also unter Catulls Einfluß (s. Anhang): Sylvarum IX „Lusus ad Amorem":

Ibi mille, mille, mille
dissuaviationes . . . . petentur et dabuntur,

und Nr. 6 a. a. O. Erotopaignion:

„Mille, mille, mille, mille
dimicate basiis."

Pointiert, ernüchternd und scheinbar realistisch klingt demgegenüber das Kußgedicht Hamerlings (Werke in 4 Bänden, Rabenlechner, 3. Bd.), der damit die Verwirklichung dieser allgemeinen Rund- und Übertreibungszahl für sich in Anspruch nimmt:

„1000 Küsse — das sagt sich so leicht, schier jeder berühmt sich,
daß er sie gab und empfing, fälschlich! denn Phrase nur ist's.
Wollt ihr wissen genau, wie von Küssen ein wirkliches Tausend
schmeckt? So vernehmt, ich bin's, der es in Wahrheit erprobt."

sonderen Delikatesse und Pointe (worin sollte sie bestehen?) zur Rundzahl 1000 zu betrachten (Formel: n + 1; 1001; 101 Salutschüsse, 101 beim Gaigle und unser „Jahr und Tag", sowie die aus der altgermanischen Gerichtsverfassung stammende in Grimms „Deutschen Rechtsaltertümern" 763 zitierte Forderung, ein Richter müsse eine unklare Sache 123 mal: 3 mal 40 mit dreimaliger Zugabe überlegen; s. übrigens auch Apul. Metam. VI, 8 und vgl. Moschos *Ἔρως δραπέτης* 4/5), denn das Schema des Überschüssigen würde ja doch verlassen durch die Gesamtsummierung bzw. Vermischung der Zahlen am Schluß (cum milia multa fecerimus). Es scheint, als ob Catull die unbestimmte, allgemeine Zahl mille zunächst jedesmal etwas bestimmter, realer hätte machen wollen, dadurch daß er noch die kleinere, faßbarere Variationszahl centum hinzufügte. Das umgekehrte Beispiel böte dann etwa Ausonius (XVIII, 15, Peiper S. 251), der an dieser Stelle eine feste Zahl (30) variierend gewissermaßen auflöst. —

Die einzige Ähnlichkeit, wenigstens einer einmaligen Variation der Zahlen mille und centum findet sich in Il. XI, 244, wo es von dem Brautkauf des Iphidamas heißt:

> . . . . . *πολλὰ δ' ἔδωκεν·*
> *πρῶθ' ἑκατὸν βοῦς δῶκεν, ἔπειτα δὲ χίλι' ὑπέστη,*
> *αἶγας ὁμοῦ καὶ οἷς . . . . ,*

aber auch hier fehlt die Angabe der Zahl eines einzigen Objektes in zwei Posten, denn es handelt sich hier um verschiedenartige Schenkungsobjekte.

Doch sind das alles bescheidene Gestaltungen und Formulierungen gegenüber dem Variations- und Additionsmotiv Catulls, der in diese Zahlen sein Temperament und Hochgefühl bannt und sich darin gerade für uns als durchaus original erweist.

Das Motiv der fascinatio.

Im Augenblick des größten, sinnberaubenden Glückes (vgl. vesanus) lebt nun in Catull doch eine Sorge auf, ein Bewußtsein, ein dem antiken Menschen angeborenes Gefühl vom raschen Umschwung gerade des höchsten Glücks (die Vorstellung von der *ὕβρις* ist damit verbunden) und der Gefährdung seines Besitzes [1]). Die Schlüsse in c. 5 und 7 bedeuten nichts anderes als solche konkreten Spezialfälle der Bedrohung und des Angstzustandes sowie einer Sicherung dagegen. Sie endigen also, indem Catull nach aller Gefühlssteigerung und dem stolzen Motiv der neglegentia wieder in die „unpoetische" Realität, ins feindliche Leben, das er doch berücksichtigen muß, gewissermaßen zurücksinkt eben mit dem sich aufdrängenden Motiv der fascinatio [2]), der besonderen Gefährdung durch bösen Blick, invidere in 5, 12 ist prägnant gebraucht [3]), und durch Besprechung (mala fascinare lingua), wobei zugleich der Gedanke der Abwehr auftaucht (*προφυλακή*) und der Vermeidung dieser für einen antiken Menschen durchaus realen Gefahr. So bangt auch Polyphem bei Theokrit (6, 35 ff.) sofort, nachdem er einmal das Glück hatte seine Schönheit erkannt zu haben, um die Erhaltung dieses Glückes und wendet einen Gegenzauber gegen Gefährdung an. Dieses Motiv der Wahrung und Sicherung als Abschluß eines Gedichtes, also in struktureller Funktion wie bei Catull, findet sich sonst vor ihm nicht, höchstens ergibt das Motiv der *προφυλακή* für Meleager [4]) einen Grund zur Liebesumarmung, so daß

---

[1]) vgl. Antigone 996/7, wo Teiresias warnend zu Kreon sagt:

φρόνει βεβὼς αὖ νῦν ἐπὶ ξυροῦ τύχης,

und Kreon darüber tief erschrickt:

τί δ' ἔστιν; ὡς ἐγὼ τὸ σὸν φρίσσω στόμα.

[2]) Etymologisch erklärt bei Gellius XVI, 12, 3: fascinare esse quasi bascinare.

[3]) S. Properz II, 25, 24: invidiam quod habet, non solet esse diu. In I, 12, 9 beklagt er die Kälte der Geliebten und führt das Unglück zurück auf invidia: invidiae fuimus. Vgl. Hesych, 1, p. 362: *βάσκανος — φθονερός.*

[4]) A. P. XII, 65.

das Motiv der Gefährdung dabei die Pointe des ganzen Epigramms ergibt[5]):

Εἰ Ζεὺς κεῖνος ἔτ' ἐστίν, ὁ καὶ Γανυμήδεος ἁκμὴν
ἁρπάξας, ἵν' ἔχῃ νέκταρος οἰνοχόον,
κἠμοὶ τὸν καλόν ἐστιν ὑπὸ σπλάγχνοισι Μυΐσκον
κρύπτειν, μή με λάθῃ παιδὶ βαλὼν πτέρυγα.

Nach Catull findet sich das Motiv an dieser Stelle im Gedicht als Abschluß auch nur einmal, bei Rufinus (A. P. V, 22), wo er zuerst von seiner Liebe redet und dann zum Schlusse wünscht:

. . . . . *ὄμμα βάλοι δὲ*
μήποτ' ἐφ' ἡμετέραις ἐλπίσι βασκανίη.

An Einflüsse durch Zauberei, Besprechung und bösen Blick glaubt die ganze Antike, und Motive oder Äußerungen darüber begegnen seit Homer auch in der gesamten antiken Literatur[6]). Sogar in der Tierwelt soll es nach Aristoteles[7]) fascinatio-*βασκανία* geben:

. . . . . *τὸ δὲ αὐτὸ ποιοῦσι καὶ κόρακες καὶ κορῶναι καὶ κολοιοί. ἐπῳάζει δ' ἐκ διαδοχῆς πᾶν τὸ περιστεροειδὲς γένος καὶ γενομένων τῶν νεοττῶν ὁ ἄρρην ἐμπτύει αὐτοῖς ὡς μὴ βασκανθῶσι.* Sie kennen sogar dasselbe Gegenmittel wie es bei Theokrit[8]), in Ciris (372 ff.), bei Plinius (n. h. 28, 22)[9]) und Tibull I, 2, 55/6; 97, angegeben ist,

---

[5]) Etwa wie wenn Catull überhaupt nur aus Furcht, zum Schutz gegen die invidia der curiosi, u n z ä h l b a r e Küsse von Lesbia wollte, so daß das bestimmende Motiv die „invidia" wäre, nicht aber umgekehrt, wie es wirklich ist, eben das hohe Glück das Motiv der fascinatio nach sich zieht. Im ersten Fall ergäbe es etwa ein Epigramm mit überraschender Formulierung (wie bei Meleager), im anderen Fall ergibt das Motiv der invidia immerhin einen „wahren" Abschluß.

[6]) Im Roman des Petronius spielt an einigen Stellen Hexerei eine Rolle: es gibt eben für das durchschnittliche antike Publikum ganz r e a l e böse Mächte.

[7]) fragm. 271, 1527 a 29.

[8]) VI, 39/40 und XX, 11. In II, 50 und VII, 127 soll das Ausspucken die Wirkung des Zaubers aufheben. Einfach zur ganzen Zauberhandlung gehört das Ausspucken bei Petr. Sat. 131. Gegen die Gefahren der „mala lingua" konnte Baldrian schützen, wie Virgil Ecl. VII, 28 zeigt.

[9]) „Despuimus comitialis morbos (Epilepsie) hoc est contagia regerimus simili modo et fascinationes repercutimus." Auch Theophrast Char. XVI, 14 empfiehlt beim Anblick von Epileptikern das Spucken in den Busen!

bei dem die invidia bzw. fascinatio, wie überhaupt in der Erotik, auch eine Rolle spielen: die (ganz volkstümliche) Verwendung von Speichel. Den Hauptschutz mußten natürlich Amulette gewähren [10]). Die Motiv ist also nicht in erster Linie literarisches Gut, sondern Volksanschauung und -denken. (Sollte auch die Verwendung des „Neidkopfes" am Vordersteven der Wickingerschiffe damit im Zusammenhang stehen?) Dazu gehört die noch heute geltende Vorstellung von der Gefährlichkeit des Zählens, wonach die Gefährdung des Besitzes, bzw. die Zauberwirkung, erst recht groß wird nach einer Zählung [11]). Die in fast allen Sprachen und Dialekten verbreitete diesbezügliche Sentenz bringt das Beispiel von dem Wolf und der gezählten Herde[12]),

---

[10]) Beschreibung von solchen Amuletten und ihrer Wirkung gegen Zauberei, bösen Blick etc. bei O. Jahn: Der Aberglaube des bösen Blicks bei den Alten, (Berichte über die Verh. d. königl. sächsischen Ges. der Wissenschaften, Leipzig 1855, VII). Zum Ganzen vgl. E. Seligmann: Der böse Blick, Hamburg 1922, wo die Antike allerdings nur im Rahmen aller Völker und Zeiten kurz zu Wort kommt. Systematische Erklärungsversuche der Antike, z. B. Demokrits, s. bei Diels 415, 29, B 166; A 74, 365, 10. Bei Plutarch Quaestiones convivales 682 ff.; auch Cicero, De nat. deor. I, 2, 29 spricht darüber, und Plinius (28, 18) weist die Fähigkeit der fascinatio besonders den Triballern und Illyrern zu. (Hinsichtlich des 12-Tafelgesetzes s. besonders auch die Dissertation von Franz Beckmann: Zauberei und Recht in Roms Frühzeit, Münster 1923, S. 48/9.) Noch in der Neuzeit blüht der Aberglaube vom bösen Blick und ähnlichen Zaubereien gerade auch in den Ländern mit antiker Tradition; so schreibt F. Gregorovius in seinen Wanderfahrten (Capri): „Alle (Kinder) tragen ein Amulett am Halse, die ganz kleinen geweihte Hörnchen, gegen den bösen Blick (ital.: mal occhio; span.: mal de ojo).

[11]) Diese Vorstellung ist uralt. So straft Jahve die von David unternommene Zählung des Volkes durch eine Pest, wodurch die Zahl, auf die der König stolz ist, erheblich verringert wird; s. I. Chron. 21; *διάβολος* ist an dieser Stelle der Urheber; vgl. auch Samuel II, 24. Über Verbot des Zählens, das Unglück bringt: Lewy in Arch. Rel. Wiss. 28, 1930, 250 ff. Vergleiche auch Fontane „Unterm Birnbaum": Mutter Jeschke: „Se hebben G l ü c k . . . . Se möten joa woll'n Scheffel (von Birnen) runnergepflückt hebb'n" — Hradschek: „O mehr, Mutter Jeschke, v i e l m e h r". Mutter Jeschke: „Na, b e r e d e n se't nich." Hradschek: „Nei, nei. M a n s o l l n i x b e r e d e n. O o k s i e n G l ü c k n i c h". Nach G. Friedrich ist die Gefährlichkeit des Zählens psychologisch begründet: das Selbstbewußtsein wächst, und der Stolz reizt die Götter.

[12]) S. Düringsfeld: Sprichwörter der germanischen und romani-

doch gibt es auch entsprechende andere Motive[13]). Besonders drastisch ist der Zusammenhang zwischen Zählen und Bezauberung z. B. in japanischer Vorstellung, über die Seligmann (a. a. O. S. 155) berichtet. Das Tier ist der in Japan heilige Fuchs: „In Japan kann der Fuchs mit einem Blick die Haare der Augenbrauen eines Menschen zählen und ihn dadurch bezaubern."

Zwei Möglichkeiten unheilvoller magischer persönlicher Einwirkung auf den Besitz oder den seelischen Zustand eines Menschen gibt es, beide erwähnt Catull in 5, 12 und 7, 12: die fascinatio durchs Auge (*βάσκανος-ὀφθαλμός*)[14]) und die durch Zauberspruch. Die Termini für solche „bösen Augen" sind: oculi maligni, invidi, obliqui[15]), urentes, und bei Lucilius[16]) findet sich der Ausdruck: non strabonem fieri saepius deliciis me istorum, wozu die Gestaltung von Amuletten in der Form von schielenden Augen paßt. Auch bei Plautus[17]) findet sich vereinzelt das Motiv des in-videre (des Besehens: Cic. Tusc. 3, 20: invidiae, quod verbum ductum est a nimis intuendo fortunam alterius) in Verbindung mit dem Liebesmotiv[18]). Der Jüngling, dem die Liebe winkt, sagt dort:

---

schen Sprachen, vergleichend zusammengestellt. Leipzig 1875, Bd. II Nr. 684.

[13]) Vgl. das bei Baehrens im Kommentar angeführte Zitat des Muret:„Muretus dicit: nostrates quidem rustici (Italici) poma in novellis arboribus crescentia numerare hodieque religioni habent".

[14]) S. Virgil Ecl. 3, 103: „nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos". Kleist, Penthesilea 2718: „Du blickst die Ruhe meines Lebens tot." Insbesondere spielt diese Behexung durch bösen Blick auch in der Verfolgung und dem Prozeß der Bernsteinhexe (18. Kap.) eine bedeutende Rolle; der Glaube ist auch für diese entartete Zeit bezeichnend: „ . . . . und mein arm Kind trat herein mit dem Büttel, aber rücklings", also zum Schutz der Richter vor ihrem Blick.

[15]) Horaz Ep. I, 14, 37: non istic obliquo oculo mea commoda quisquam limat.

[16]) 535, Baehrens.

[17]) Curculio 178. Auf Mostellaria 307 weist Kroll hin.

[18]) Es kam zu dieser magischen Bedeutung wohl dadurch, daß eben die „invidia" als die besondere Erregerin des bösen Blickes gilt. „Curiosi" heißen solche gefährlichen Menschen (Plautus, Stich. 208). Ellis führt Plautus, Stich. I, 3, 44 an:

sed curiosi sunt hic
complures mali alienas res
qui curant studio maximo.

Sibi sua habent regna reges, sibi divitias divites,
sibi honores, sibi virtutes, sibi pugnas, sibi proelia:
dum mi abstineant invidere, sibi quisque habeant quod
suum est;

handelte es sich nur um die gewöhnliche, ungefährliche invidia, so brauchte er keine so groß gefaßte Einleitung, gewissermaßen als Sicherung, zu sprechen.

Dieses lat. „invidere" entspricht dem griechischen „*βασκαίνειν*", auch dieses kann „beneiden" bedeuten, wie sich aus A. P. VII, 13: . . . . . *βάσκανος ἔσσ' Ἀΐδα* und Demosthenes (p. 464, 10): *εἰ μὲν γάρ τις ἔχει πολλά, μηδὲν ὑμᾶς ἀδικῶν, οὐχὶ δεῖ δήπου τούτῳ βασκαίνειν* ergibt. Auf die entsprechende Stelle bei Theokrit V, 12 weist Friedrich hin. Sonst bezeichnet *βασκαίνειν* aber die gefährliche Art und Wirkung des Blickens, wie sie der Scholiast auch zu Theokrit V, 12 definiert: *βασκαίνειν· ὁ τοῖς ὀφθαλμοῖς καίνων καὶ φθείρων τὸ ὁραθὲν ὑπ' αὐτοῦ*. Es bedeutet also nicht allein „beneiden", wie Friedrich und Corp. Gloss. Lat. VI (fascino — *φθονῶ*) angeben [19]).

Die andere von Catull gefürchtete Methode der fascinatio geschieht durch die „lingua". Mala lingua oder auch invida lingua ist jede, die beschreit oder durch magische Sprüche behext [20]). Die Gefahr, beschrien oder durch magische Sprüche behext zu werden, bestand für jeden und wurde von jedem gefürchtet: defigi quidem diris deprecationibus nemo non metuit. hinc Theocriti apud Graecos, Catulli apud nos proximeque Vergilii incitamentorum amatoria imitatio, sagt Plinius (n. h. 28, 19), auf die Herkunft dieses, zuerst bei Catull in die römische Poesie eingedrungenen Motivs hinweisend. Sonst spielt die Abwehr von Schädigungsversuchen durch Beschreiung (excantatio) oder Behexung auch schon im Zwölftafelgesetz (tab. VIII „de delictis" lex 7, Schoell) als einem offiziellen Schutz eine Rolle [21]).

[19]) Kommentar S. 106: „Auch *βασκαίνειν* kann nur beneiden bedeuten".

[20]) S. Servius zu Virgil Ecl. 7, 28: mala lingua fascinatoria a nocendi scilicet studio. „Invida lingua" bei Ovid Am. I, 14, 42: nec minuit densas invida lingua comas. Schaden überhaupt, auch erotischen, kann auch die Berührung einer „mala manus" bringen; s. Plautus, Amph. 605 und Petron 63.

[21]) Alte Zauberformeln für Schadenzauber s. bei Teuffel-Kroll I, § 11², § 61, § 85. Literatur oder Darstellungen zum Ganzen bei Weinreich: Gebet und Wunder, mit Index, 1929; bei Beckmann: Diss. Auch in deren Rezension von Fraenkel im Gnomon Bd. I, 1925, S. 185 ff.; bei Pfister „Epode" in RE. Suppl. 4 und Hopfner „Magie" in RE.

In Griechenland ist es nicht anders, hier glaubt der alte Platon in seinen Gesetzen (XI, 933 A—E) sogar die Todesstrafe gegen diejenigen beantragen zu müssen, die schädigende *ἐπαγωγαί* und *ἐπῳδαί* (excantationes) gebrauchen.

In erotischem Zusammenhang [22]) findet sich eine solche „incantatio magica", bei der auch die Dreizahl wichtig ist, und die vom Standpunkt des abgeneigten Geliebten aus eben durch mala lingua geschieht, bei Theokrit [23]). Der Gegensatz zu solchem incantare ist recte ominare [24]):

. . . . . bene eveniat!
Ita fiat: et tibi bene sit, qui recte ominas.

Aber auch sonst kommt *ἐπῳδή* wie *βασκανία* in der griechischen Literatur vor. In den Phoenissen (1260) empfiehlt der Bote die feindlichen Brüder durch Besprechung zu besänftigen, und Platon benützt sie als Gleichnis beim Kampf und Selbstschutz gegen die Poesie (Rep. X, 608 A).

Σοφοὺς λόγους nennt dieser Bote im Gegensatz zu *βασκανία* eine solche heilende Besprechungsformel (vgl. die a. h. Zaubersprüche), ein Unterschied, der sich auch noch zeigt in unseren Termini „Weise Frau" und „Hexe" [25]).

---

[22]) Es gab Devotionstafeln, die Liebespaare trennen sollten (vgl. Kroll). Das wäre eine dritte, jedoch unpersönliche Art unheilvollen Einfluß zu gewinnen.

[23]) Pharmakeutriai 42/46. Die Beschwörung beginnt schon mit V. 16.

[24]) Pompon. Bon. „Cretula", Ribbeck C. R. Fr.

[25]) Berühmtester antiker *ἐπῳδός* im guten Sinne, also *σοφός*, war Orpheus. Fr. d. V. Diels, Orpheus 471, 27; vgl. dagegen Cistellaria 289/90: . . . sanus hic non est satis. — Ab anu credo esse nocitum, cum illaec sic facit. —

Der Sand- und Sternvergleich [1])

Wieder steht Catull auch in der Verwendung dieser Motive der Illustration der Unzählbarkeit und Zahllosigkeit auf volkstümlichem Boden, zugleich aber auch in einer uralten literarischen Überlieferung [2]). Es handelt sich um *τόποι* von allgemeinster Art und Ver-

[1]) Zum Ährenvergleich in c. 48, 5—6 s. Otto: Sprichwörter 1890, S. 37. Der Vergleich ist wohl ebenfalls Allgemeingut und sprichwörtlich. Hezel (a. a. O. S. 14) ist der Meinung, daß c. 61, 206/10 „eine im Zusammenhang des Hochzeitsliedes gebotene Vereinfachung und zugleich Vereinigung der Motive der c. 5 und 7" darstelle. Er stellt die Verse 206/210 als eine besondere Variation zu dem Motiv der Unzählbarkeit der Küsse, wie es sich in c. 5 und 7 bietet, und sagt: „Viermal hat Catull den Gedanken von der Unausschöpfbarkeit der Liebe, die sich in der Unzählbarkeit der Küsse manifestiert, variiert: c. 5, 7, 48, 61, 206/10", während genau genommen die Liebe gerade in dem Motiv der Unzählbarkeit der Küsse (basia!) doch nur dreimal dargestellt ist, eben in c. 5, 7 und 48; denn „multa milia ludei" heißt es in 61, 210, und gewiß muß man, wie Kroll (Kommentar) angibt, weniger eng nur eben an basia denken als viel allgemeiner „an die Zahl der complexus" und an „varia *σχήματα ἐρωτικά*", die aber als solche doch nur noch in einer fernen Verwandtschaft zu den eigentlichen Kußmotiven in c. 5 stehen. Von c. 5 sind in c. 61, 206/10 abgesehen von der wenig besagenden Formel „multa milia" überhaupt keine Motive enthalten, weshalb 206/10 auch keine Vereinigung von c. 5 und 7 darstellen können. Catull hat nur „vereinfacht", aber nur hinsichtlich des Motivs des Vergleichs der Zahl der basia mit der Zahllosigkeit von Sand und Sternen in c. 7, so daß 61, 206/10 weniger zum Kußmotiv (c. 5) als zum Motiv des Sand- und Sternvergleiches (c. 7) in Beziehung zu setzen sind. Außerdem würde eine „Vereinigung" auch der vereinfachten Motive von c. 5 und 7 wohl anders aussehen, denn gerade die wesentlichen Merkmale müßten eigentlich auch in der vereinfachten Gestaltung enthalten sein (vgl. S. 117).

[2]) Den nachcatullischen Gebrauch s. z. T. bei Otto: Sprichwörter und die sprichwörtlichen Redensarten der Römer, 1890, S. 159. Vgl. auch den in unserem Volkslied ins Maßlose gesteigerten Vergleich, wo ebenfalls die Sterne in direkte Verbindung mit menschlicher Liebe

breitung [3]). In der Formulierung ist Catull jedoch doctus poeta, wenn auch nicht gerade in der Spezialisierung durch „Libyssae“ [4]). Als Dichter zeigt er sich in der Gestaltung des Sternmotivs, das sich so in das erotische Thema des ganzen Gedichts einordnet und nach dem langen Vergleich und Vordersatz gewissermaßen wieder das Stichwort „amores“ zu Ende von 7, 8 gibt. „Soviel Küsse wie Sand in der Wüste und Sterne am Himmel“ will er sagen und findet für das letztere die *εὔκαιρος περίφρασις*: soviel Sterne im Schweigen der Nacht die verstohlenen Liebschaften der Menschen sehen“ [5]). Schon in Genesis 22, 17 findet sich der Sand- und Sternvergleich, mit dessen Hilfe Jahve die Zahl der Nachkommenschaft Abrahams angibt.

Homer kennt nur den Sandvergleich (Il. 9, 385 erwähnen die Kommentare); auch in der Apokolokyntosis (14, 1) taucht ja dann dieser homerische Vergleich als literarisches Motiv wieder auf, wo die Zahl der Morde damit angegeben wird: occisos . . . ceteros *ὅσα ψάμαθός τε κόνις τε*. In Ilias II, 800 verwendet er auch, wie Catull das tut, einen Doppelvergleich, als Iris Priamus die Zahl der Feinde schildert:

ἀλλ' οὔπω τοιόνδε τοσόνδε τε λαὸν ὄπωπα·
λίην γὰρ φύλλοισιν ἐοικότες ἢ ψαμάθοισιν
ἔρχονται . . . . . .

Pindar [6]) poetisiert dieses Motiv der Unmöglichkeit einer bestimmten Messung, das auch bei Catull gegeben ist, mit Hilfe des Sandvergleichs:

. . . . . ἐπεὶ ψάμμος ἀριθμὸν περιέφυγεν
καὶ κεῖνος ὅσα χάρματ' ἄλλοις ἔθηκεν
τίς ἂν φράσαι δύναιτο;

---

gebracht werden: „Wenn von Papier der Himmel wär und jeder Stern ein Schreiber, sie schrieben nicht unsere Lieb zu End“, und die bei Friedrich zitierte Sentenz. Auch von Waldberg: Die deutsche Renaissancelyrik, 1888, bringt Beispiele auf S. 18—20.

[3]) Gen. 22, 17. Freidank 59, 4: „Swer sant und ouch der sternen schîn wil zeln, der muoz unmuezec sîn.“ Dazu gehört auch J. v. Saaz: Der Ackermann und der Tod, Kap. 18, wo der Tod erklärt (Menschenklugheit ironisierend): „Wir sahen dich ja die Sterne zählen, des Meeres Sand und seine Fische berechnen und die Zahl der Regentropfen bestimmen“ (Gehäufte Unmöglichkeiten). Volkstümliche Literatur zum *ἀδύνατον* des Sterne-Zählens bei Weinreich ARW. 29, 276.

[4]) Kroll, Kommentar.

[5]) Norden: R. L. S. 343/44.

[6]) Ol. II, 180 (Christ), Preis auf Therons Güte. S. auch Pyth. IX, 47.

Ein drittes Vergleichsobjekt tritt hinzu in einem Fragment[7]):

οὐ ψάμμος ἢ κόνις ἢ πτερὰ ποικιλοθρόων οἰωνῶν
τόσσον ἂν χεύαιτ' ἀριθμόν.

Bei Plautus[8]) findet sich sogar ein vierfacher, negativer Vergleich, der wohl aus vier der bekanntesten und üblichsten *τόποι* zusammengesetzt ist[9]), die auch dem Jüngling geläufig sind, und die er der Reihe nach zitiert:

Mil: abi modo.
Agor: Quantum Acheruntest mortuorum.
Mil: Etiamne abis?
Agor: Neque quantum aquaist in mari.
Mil: abiturun es?
Agor: Neque nubes omnes quantumst.
Mil: pergin pergere?
Agor: Neque stellae in caelo.
Mil: pergin auris tundere?

Die gegensätzlichen Vergleichsobjekte, wenn es sich um die Darstellung möglichst kleiner Zahlen handelt, sind Gold und Diamant:

οὐ χρυσὸς ἀγλαὸς σπανιώτατος
ἐν θνατῶν δυσελπίστῳ βίῳ οὐδ' ἀδάμας
. . . . . .
ὡς ἀγαθῶν ἀνδρῶν ὁμοφράδμων νόησις[10]).

---

[7]) Bergk III, fr. ad. 94.
[8]) Poenulus 430.
[9]) Der Vergleich mit der Zahl der Wogen des Meeres findet sich, nur poetischer formuliert, schon bei Phrynichos (Diehl I, S. 65):

σχήματα δ' ὄρχησις τόσα μοι πόρεν ὅσσ' ἐνὶ πόντῳ
κύματα ποιεῖται χείματι νὺξ ὀλοή.

Virgil hat ihn in Aen. VII, 720 und Martial (neben anderen Vergleichen) in VI, 34:

„Oceani fluctus me numerare iubes"

(vgl. auch Anakreon 13 Bergk). Kallimachos II, 106:

οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀείδει.

S. dazu die Stelle aus Phoenix v. Kolophon S. 67. In Theokrit XXV, 88 (Wil.) ist die Zahl des Viehes verglichen mit den vom Sturm getriebenen Wolken:

αὐτὰρ ἔπειτα βόες μάλα μυρίαι ἄλλαι ἐπ' ἄλλαις
ἐρχόμεναι φαίνονθ' ὡς εἰ νέφη ὑδατόεντα
ἅσσα τ' ἐν οὐρανῷ εἶσιν ἐλαυνόμενα προτέρωσε . . . . .

[10]) Bergk III fr. ad. 138.

Bei Aristophanes [11]) wird die Zahl der kämpfenden Perser durch den Sandvergleich angegeben, auch in Litotes. „*ψαμμακόσιοι*" ist das entsprechende Adjektiv: „*ἀριθμεῖν θεατὰς ψαμμακοσίους*", heißt es bei Eupolis [12]) und oft [13]) bei Varro: „Romam *ψαμμακόσιοι*, non qui in urbe inter nundinum calumniarentur" [14]). Auf die Stellen bei Kallimachus weisen die Kommentare hin. Schon bei ihm [15]) fand Catull das Sternmotiv durch eine „über das Bedürfnis des Vergleichs hinausgehende Ausführung" [16]) erweitert:

ὀψίγονοι Τιτῆνες ἀφ' ἑσπέρου ἑσχατόωντος
ῥώσωνται νιφάδεσσιν ἐοικότες ἢ ἰσάριθμοι
τείρεσιν, ἡνίκα πλεῖστα κατ' ἠέρα βουκολέονται.

Auch hier ist wieder Doppelvergleich (Wolken und Sterne, denn Dichte und Zahllosigkeit will er bezeichnen), aber für die spezielle Verbindung von Sand und Sternen in der Literatur gibt, wenn auch nicht unbedingt für Catull selbst, zunächst die Prosa das Vorbild: Plato [17]) (abgesehen von Gen. 22, 17).

Auch Virgil bringt nach Catull gelegentlich diesen Sandvergleich (in Aen. VII, 718 bringt er zur Bezeichnung der dichten Masse Wellen und Ähren), wenn er auch bei seiner Aufzählung in Georgica II, 101 ff. dazu die Unzählbarkeit der Wellen und Wogen des ionischen Meeres statt der Sterne stellt.

Ovid dagegen (Tibull und Properz benützen nach Zingerle diese bildhafte Ausdrucksweise der Unzählbarkeit nirgends) ist ein ausgesprochener Liebhaber dieser und ähnlicher, variierter oder ganz neuer, plastischen Vergleiche, die Zingerle aus Tristien, Metam., A. A., Her., Ex Ponto z. T. zusammengestellt hat (I, S. 36). Ovid überbietet Catull, er steigert noch mehr, wenn er z. B. in A. A. I, 235 erklärt:

quid tibi femineos coetus venatibus aptos
enumerem? numero cedet harena meo,

oder er ersetzt „arena" durch „concha" und sagt in A. A. II, 5/9 (vgl. Martial VI, 34, 3):

Litore quot conchae, tot sunt in amore dolores.

---

[11]) Lysistrata 1260.
[12]) Meineke II S. 543.
[13]) „*ψαμμακόσια* pro multis Varro saepe in Menippeis suis posuit" bei Macr. sat. V, 20, 13 (Buecheler: Sat. incertae X, 7).
[14]) fr. sat. Men. 528 Buecheler.
[15]) IV, 175/6.
[16]) Kroll, Kommentar, Charakterisierung von Catulls Vergleich.
[17]) Euthydemos 294 B. S. Kommentare.

Schon gesucht und z. T. geschmacklos erscheinen die Variationen dieses Themas in Tristien IV, 1, 55:

meque tot adversis cumulat, quot litus arenas
quotque fretum pisces, ovaque piscis habet.
vere prius flores, aestu numerabis aristas (s. Cat. 48)
poma per autumnum frigoribusque nives,
quam mala, quae toto patiar iactatus in orbe.

Daß das Alte, Einfache nicht mehr genügt, Neues und neu Beobachtetes geboten werden muß, zeigt auch die weitere, echt rhetorische Ausdehnung der Vergleiche, die allerdings weniger eine Zahl als eine gedrängte Dichte illustrieren sollen:

Quam multa madidae celantur arundine fossae,
florida quam multas Hybla tuetur apes
(vgl. Mart. VI, 34, 3)

quam multae gracili terrena sub horrea ferre
limite formicae grana reperta solent,
tam me circumstat densorum turba malorum.
(Trist. V, 6, 37—41).

„Wie aber kommt Catull in Rom dazu, zum Ausdruck der Unzählbarkeit nicht den Sand im allgemeinen, wie Virgil (Georgica II, 106) es tut, sondern den, der sich durch die ganze Cyrenaika erstreckt, anzuführen? . . . . . Lag ihm ein ähnliches Poem eben dieses alexandrinischen Musterdichters aus Kyrene vor? Dann wäre alles verständlich“ [18]).

Der Hinweis auf Virgil besagt nichts, da man umgekehrt gut fragen könnte, warum nicht auch Virgil, wie Catull, den Sand spezialisiere, und daß alles erst verständlich wäre, wenn man ein derartiges Poem des Kallimachos als Quelle annimmt, ist übertrieben, denn die Spezialisierung durch den „libyschen Sand“ war nichts Neues [19]), und Kyrene lag nahe durch die Bekanntschaft mit Kallimachos überhaupt [20]). Spezifizierung ist Eigenheit der römischen Dichter; sie sagen „mare Adriaticum“ oder „ventus Africus“, nicht „das Meer“ oder „der Wind“. Das Allgemeine wird so konkretisiert, wirklicher und deutlicher gemacht, und bestimmte Nuancen werden gewonnen, oder es wird dadurch das Exemplarische einer Sache hervorgehoben. (S. bei

[18]) Birt in Philologus 1904, S. 434/5.

[19]) Kroll, Kommentar: Da jedermann von der libyschen Wüste Kunde hatte.

[20]) Als Ehrung der Callimachi manes faßt es Norden in R. L. S. 343/4.

Catull selbst 61, 206; 68, 144 und besonders auch bei Martial.) Eine solche Spezialisierung findet sich aber auch bei Phoenix von Kolophon[21]), der mit kaspischem Sand vergleicht:

Ἀνὴρ Νίνος τις ἐγένετ' ὡς ἐγὼ κλύω,
Ἀσσύριος, ὅστις εἶχε χρυσίου πόντον
καὶ τἄλλα πολλὸν πλέονα Κασπίης ψάμμου.

Bei Lykophron (1014) werden Nireus und Thoas in die „libysche Wüste" verschlagen:

τῇ μὲν Λίβυσσαν ψάμμον ἄξουσι πνοαί,

und auf den Gebrauch in A. P. XII, 145 weisen die Kommentare hin. Daß aber der (wohl formelhafte) Ausdruck „libyscher Sand" auch sonst bekannt war, zeigt noch eine bei Sunium gefundene Inschrift, wonach eine Mutter ihre Tochter tot vom ägyptischen Hofe abholt:

ἔμπης δ' οὐ ζώουσαν ἀπήγαγεν ἀλλὰ τάφους γε
Κεκροπίους Λιβυκῶν ἀντὶ λάχεν ψαμάθων[22]).

Diese typische Spezialisierung wurde also auch sonst verwendet und war den Neoterikern, als Verehrern des Kallimachos, erst recht bekannt.

---

[21]) Diehl I S. 293, fr. 3.
[22]) Kaibel: Ep. Gr. e. l. conl., Berlin 1878, S. 40, Nr. 118 (ergänzt).

Sidera vident.

Die Vorstellung ist poetisch und allgemein verbreitet[1]); sie kann sich ohne Gedankenassoziation mit den entsprechenden Vorstellungen der Philosophen ergeben[2]), wonach die Sterne belebte (ἔμψυχα) oder sogar göttliche Wesen sind: *ἥλιόν τε καὶ σελήνην καὶ τοὺς ἄλλους ἀστέρας εἶναι θεούς*, sagt Pythagoras[3]), und Alkmaion[4]): „*θεοὺς ὤιετο τοὺς ἀστέρας εἶναι ἐμψύχους ὄντας*".

---

[1]) Die Sterne als *ἐπίσκοποι* auf der Warte oder Wacht sind auch uns nicht fremd, s. z. B. Eichendorff: Wanderspruch:

Wenn der Hahn kräht auf dem Dache,
putzt der Mond die Lampe aus,
und die Stern ziehn von der Wache,
Gott behüte Land und Haus.

Vgl. dazu etwa noch Gryphius: An die Sternen, die er als Wächter anredet, und Günther: Zu einer Abendmusik:

„Der Himmel wacht mit tausend Augen,
doch nicht so gut als meine Treu."

Auch ihre Beziehung zur menschlichen Liebe ist uns ganz geläufig, besonders wo das Gefühl ins Unendliche, Kosmische drängt; vgl. etwa Johanna Wolff: Von Mensch zu Mensch, Gedichte 1927: „Liebeslied des Beduinen":

Wirf deine Schleier zurück, und die Sterne zittern vor Freude!

Auch bei Petrarca (Sestina 1) erscheint dieses Motiv, allerdings nur schwach betont: die Sterne über ihm sind ihm wie Augen. So, beim poetischen Vergleich, zitiert sie auch Ariost (Orl. Fur. 14, 734) wohl in Erinnerung an Catull: der Himmel mit all seinen Augen erspäht die Liebenden.

[2]) Wir können deshalb dieses „videre" ebenso deutlich verstehen wie die Römer. S. dagegen Friedrich, Kommentar S. 111. Zur ganzen Frage vgl. die Schriften von Fr. Boll-Bezold: Sternglaube und Sterndeutung 1926, S. 19/20; 32. P. Capelle: De luna, stellis, lacteo orbe animarum sedibus. Diss. Halle 1917, sowie die Schriften W. Gundels: Sterne und Sternbilder im Glauben des Altertums und der Neuzeit, 1922, und: De stellarum appellatione et religione Romana, 1907, in Religionsgesch. Versuche und Vorarbeiten, Bd. 3, Heft 2, außerdem Gundels Jahresbericht hierüber (1907—1933) mit Schriftenverzeichnis in Bursians Jahresberichten, Bd. 243, 1934.

[3]) Diels, Nachträge z. I, 43; 6, 27.

[4]) Diels, A. 12; 102, 21 ff.

Eben durch diese Vergöttlichung und Vergeistigung wurde ihnen auch der Einfluß auf menschliche Geschehnisse und Schicksale zugeschrieben (vgl. Capelle S. 19), außerdem galten sie für verwandelte Menschenseelen. Capelle bringt deutliche Beispiele und faßt (S. 33) zusammen: posterioribus temporibus opinio, qua demonstratur animam ascendere ad sidera ibique fieri stellam longe lateque pervulgata est [5]). Ähnlich den angeführten Beispielen äußert sich Platon, wenn er vom *θεῖον γένος ἄστρων* [6]) spricht und an zwei Stellen sagt: *νοῦν ἔχει ἄστρα* [7]). Der Gedanke findet sich auch noch bei Cicero [8]) wieder.

Aber auch ganz gegenteilige Lehrmeinungen finden sich:

τοὺς ἀστέρας δὲ ζῷα εἶναι οὔτε Ἀναξαγόραι οὔτε Δημοκρίτωι . . . . . δοκεῖ [9]).

Daß speziell *Ἥλιος* und *Σελήνη* von Homer an „*ἐπίσκοποι*" sind, versteht sich [10]); in der Mythologie gelten sie eben als individuelle Gottheiten.

Die Sterne in Beziehung gesetzt zum Liebesleben der Menschen begegnen in der Poesie zuerst in einem Platonepigramm [11]), das die Kommentare zitieren. Auch bei Meleager [12]) finden sie sich in Verbindung mit dem Liebesmotiv, wo der Liebhaber sie anruft und fragt:

Ἄστρα καὶ ἡ φιλέρωσι καλὸν φαίνουσα Σελήνη
καὶ Νύξ, ...
ἆρά γε τὴν φιλάσωτον ἔτ' ἐν κοίταισιν ἀθρήσω
ἄγρυπνον, λύχνῳ πόλλ' ἀποκλαομένην;

Mitwisser der Liebe sind sie schließlich auch bei Bion [13]), wo der Liebhaber „Hesperus" anruft, ihm freundlich zu leuchten, denn:

. . . . . οὐκ ἐπὶ φωρὰν
ἔρχομαι, οὐδ' ἵνα νυκτὸς ὁδοιπορέοντας ἐνοχλέω,
ἀλλ' ἐράω . . . . . .

---

[5]) S. auch Friedländer: Sittengeschichte IV, S. 371.

[6]) Epin. 981 D.

[7]) Epin. 982 C und Legg. XII, 967 D *τὸν . . . . εἰρημένον ἐν τοῖς ἄστροις νοῦν.*

[8]) De nat. deor. III, 18.

[9]) Diels: Leukipp A 31; 349, 2.

[10]) Vgl. Hymn. i. Merc. 99: *ἡ δὲ νέον σκοπιὴν προσεβήσατο δῖα Σελήνη.* „*ἑσπέρας ὀφθαλμόν*" heißt luna bei Pindar Ol. III, 20.

[11]) Diehl I, S. 88, Nr. 4.

[12]) A. P. V, 191.

[13]) fr. 7. Bucolici Graeci (Wilam.) S. 142. Auch in dem späten A. P. V, 16 werden die Gestirne als Mitwisser und Zeugen angerufen.

Hesperus ist auch der Zeuge großen Schmerzes bei Cinna[14]), wo es von der unaufhörlich Trauernden heißt:

te matutinus flentem conspexit Eous
et flentem vidit post Hesperus idem.

Bei Arat sind sie häufige Zeugen von Schiffskatastrophen:

εἰ . . . . . καί τοι φάτις ἦλυθεν Αἰγός,
αὐτῆς, ἠδ' Ἐρίφων, οἵτ' εἰν ἁλὶ πορφυρούσῃ
παλλάκις ἐσκέψαντο κεδαιομένους ἀνθρώπους[15]).

Auch bei Ovid, der ja über das gesamte Motivgut verfügt, sind sie dann Zeugen menschlicher Vorgänge; in Metam. X, 446 ff. (Myrrha) wenden sie sich vom Frevel einer unrechtmäßigen Liebe (furtivi amores) ab, und in Fasti V, 577 kann Ceres die Sterne anreden:

„Parrhasides stellae (namque omnia nosse potestis,
aequoreas numquam cum subeatis aquas),
Persephonen natam miserae monstrate parenti".

Bei Bion fand sich auch die Assoziation der Begriffe „Nacht" und „diebisch", die allgemein geläufig ist:

κλεπτῶν γὰρ ἡ νὺξ τῆς δ' ἀληθείας τὸ φῶς,

sagt Orestes bei Euripides[16]); Heimlichkeit bei Nacht bekommt immer den Charakter des Diebischen[17]). Doch sind „furtivi amores" (tougen minne) auch an sich, ohne spezialisierendes Nachtmotiv, seit Homer[18]) in der Literatur ein (auch in der römischen Komödie) verbreitetes Motiv: *κλεψιγαμία, λαθραῖον λέχος, λάθριος εὐνή, κρυπταδίη φιλότης, κρύφιοι ὀάρισμοι, φιλήματα κλέπτειν* sind die Termini. Dem Catullischen Adjektiv am nächsten kommt die „*φώριος εὐνή*" bei Theokrit XXVII, 67:

ὣς οἱ μὲν χλοεροῖσιν ἰαινόμενοι μελέεσσιν
ἀλλήλοις ψιθύριζον. ἀνίστατο φώριος εὐνή.

Besonders wieder bei Ovid und überhaupt im „sermo amatorius" (s. Pichon) sind diese furtivi amores in jeder Art und Formulierung

---

[14]) Smyrna, fr. poet. Lat. Morel.
[15]) Phainomena 156.
[16]) Iph. Taur. 1026.
[17]) Vgl. Argonautica III, 1197, wo Jason bei Nacht das befohlene heimliche Opfer darbringt, wo es von ihm heißt:

βῆρ' ἐς ἐρμαίην, κλωπήιος ἠύτε τις φώρ,
σὺν πᾶσιν χρήεσσιν.

[18]) Ares — Aphrodite.

ein stehendes Motiv: Ex Ponto I, 4, 41; III, 3, 55/56; A. a. I, 33, wo er das Programm seines Werkes ankündigt: . . . . . nos Venerem tutam concessaque furta canemus, und I, 275; Amores I, 4; Her. XVI, 53, 107, wo sie an Hero und Leander dichterisch illustriert sind; XV, 290; Tristien 427 ff., wo von den furta auch des Calvus (Quintilia) die Rede ist.

Häufiges Motiv sind diese amores dann auch bei Tibull I, 5,7; I, 9, 55; I, 2, 35; I, 8, 57. Aber auch sonst taucht es immer wieder auf: in Dirae 15, bei Martial, in Nemesiani carm: Ecl. II, 1 ff.:

tum primum dulci carpebant gaudia furto.

Schon Theognis muß zur Sache Stellung nehmen, verurteilen und werten (581 Diehl):

ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περίδρομον ἄνδρα δὲ μάργον,
ὅς τὴν ἀλλοτρίην βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν,

und Reitzenstein (R. E. VI, 100) spricht sittengeschichtlich von der ganzen Erscheinung: „Wohl zeigt sich der sittliche Verfall der Zeit gerade hierin (in der Liebeselegie) am furchtbarsten, aber nur diese Zeit hat in der römischen Erotik ein wirklich tiefes Empfinden gezeitigt." Auch im Gebrauche dieser beiden Motive steht also Catull in einer alten Tradition [19]), doch verleiht der Dichter Catull beiden *τόποι* neues und eigenes Gepräge dadurch, daß er sie in den Vergleich hineinzieht und so diese Stücke zu einem einheitlichen neuen Bild zusammenkomponiert.

---

[19]) S. auch die in Motiv und Form verschieden variierten Stellen bei ihm in 65, 19; 66, 5; 68, 140/145, wo es sich jedesmal um furtivi amores, allerdings verschiedener Art, handelt.

Rückblick.

Durfte man denn nun überhaupt diese ursprünglichen, leidenschafts- und erlebnisvollen Gedichte form- und motivgeschichtlich untersuchen? Reitzenstein (R. E. VI, 102)redet von der siegenden Macht dieser Dichtung, „die auch uns wohl gegen die Gebundenheit und Manieriertheit der Form blind macht, aus der diese Dichtung zuerst hervorwächst und in die sie immer wieder verfällt, auch nach dem gewaltigen Erleben", und es gilt wohl auch hier, was Scherer in seiner Literaturgeschichte über Wolfram von Eschenbach sagt: „Jedes Wort, das aus seinem Munde kommt, hat einen persönlichen Stempel. Und doch lassen sich für die einzelnen Züge dieser Eigenart ältere, verwandte sehr wohl aufzeigen." So ergibt sich uns durch systematische Zusammenstellung der Stoffkreise und Tradition, die zwar den Einfluß bestimmter einzelner Dichter oft nicht sicher erkennen läßt[1]), eine Vorstellung, wie der Dichter Catull sogar bis zur Struktur der Gedichte (c. 5), mit Ausnahme vielleicht beim Kußmotiv selbst (wenigstens versagt hier die Überlieferung), gewissermaßen im Zwang allgemeinen literarischen Gutes oder auch im Banne einer Volksanschauung steht[2]), aber doch dieses überkommene Material durch persönliche Belebung des Topos, d. h. durch den Hintergrund eines starken, echten Erlebnisses oder durch weitere poetische Durchkomponierung einzelner Motive und Themen zu originellen neuen Stücken gestaltet. —

Die Gedichte stehen also, wie sich gezeigt hat, in z. T. alter Tradition, als ein Mosaik von Motiven, organisch zusammengeordnet, und nur wer die *παράδοσις* und ihren damals doch mächtigen Einfluß nicht

[1]) Grundsätzlich gilt hier, was G. Lafaye in seinem Werk (S. 2) schon gesagt hat: L'imitation ne consiste pas seulement dans les mots. Il est intéressant aussi de déterminer d'une façon plus générale, quels sont les modèles, auxquels il s'est attaché et quels sont ceux qu'il a volontairement écartés."

[2]) „Für manche Motivverwandtschaft ist wohl das Leben die gemeinsame Quelle", so beim Epigramm, Brecht: Motiv- und Typengeschichte des griech. Spottepigramms, in Philologus Suppl. XXII, Heft 2, S. 102.

kennt, wird wie C. A. Meleander [3]) der Meinung sein, es handle sich, wie einigermaßen bei c. 51, auch hier um eine Übersetzung ganzer Stücke aus dem Griechischen [4]). Fühlen wir uns denn aber überhaupt darüber enttäuscht, den Dichter auf diese Weise nur als ein Glied von „Typenreihen" [5]) kennen gelernt zu haben? Zu einem Gefühl geringerer Schätzung ist darum kein Grund, denn „wenn er (der Leser) genau zusieht und das hier ausgebreitete Material abwägend nacheinander vor seinem geistigen Auge noch einmal vorüberziehen läßt: sollte ihm auch dann noch das Gefühl einer Verarmung bleiben, weil ein Kunstwerk, das 'frei wie aus dem Nichts entsprungen' schien, sich in eine feste Tradition eingereiht hat? Wird nicht vielmehr gerade durch den Vergleich mit Vorstufen . . . . . seine Eigenhöhe nur immer überwältigender? Sein inneres Leben, statt blasser, nur umso heißer, blutvoller?" [5]) —

Catulls eigener Lebens- und Dichterimpuls war ja doch viel zu stark, als daß er von diesem Erbe irgendwann sich hätte erdrücken lassen; er hat uns auch als Glied einer Typenreihe immer etwas zu sagen, und wir „horchen auf, fühlen etwas, was uns im Innersten ergreift, nicht losläßt und zu uns wie Blut von unserem Blute rauscht."[5]).

---

[3]) C. A. Melander: Carmina aliquot Graece reficta, Lundae 1871, übers. c. II, V, VII, XXXIV, XLV.

[4]) Speziell aus Anakreon und den Anakreonteia. Aber diese kommen aus chronologischen Gründen zum größten Teil nicht in Frage. Der Ton der beiden Gedichte im allgemeinen ist überdies ganz unanakreontisch (rumores, fascinatio); auch aus echten anakreontischen Stücken zusammengesetzte Anakreonteia können es nicht sein, „Battos" und „Lib. Sand" sind hellenistisch. Melander bringt auch keine Beweise für seine Hypothese.

[5]) Weinreich: Die Distichen des Catull, Tübingen 1926, S. 82/83.

Anhang I.

Zu c 99 [1])

Das erste Distichon (v. 1—2) dieses in drei Teilen angelegten Gedichtes schildert ganz kurz, nur eben berührend und ahnen lassend die Liebesfreude, das Liebesbegehren Catulls. Das Schlußdistichon (v. 15—16) enthält Entschluß und Folgerung des enttäuschten und resignierenden Dichters. Was war geschehen? Gang und Wendung der Ereignisse sind berichtet im übrigen, mittleren Teil dieses nur erzählenden und anklagenden, im ganzen epischen Gedichtes. Von der früheren Liebesleidenschaft (vgl. c. 48) ist wohl auch infolge des schon in c. 81 sich vorbereitenden Unglücks, und nach c. 81 kann ja unser Gedicht erst geschrieben sein, nichts mehr zu spüren. Der beleidigte, empörte Dichter bringt nur noch stark gesteigerte, drastisch-realistische Ausdrücke und Vergleiche, die etwa in der Mitte des ganzen Gedichts (v. 9—11) ihren Höhepunkt erreichen. Die für das Gedicht gewählte breiter und gewissermaßen auch ruhiger als die Hendecasyllaben verlaufende „elegische" Versform entspricht etwa auch der darin zum Ausdruck kommenden Enttäuschung und Resignation (handelt es sich doch eigentlich um das zweite Unglück in Catulls Liebesleben!)

Dies mag wohl mit beigetragen haben zu jenem „schwerfälligen Ausdruck", von dem Kroll (zu c. 99) spricht; gerade diese Übereinstimmung von äußerer Darstellung und innerem Erleben könnte aber andererseits doch auf ein wahres Erlebnis des Dichters, eine irgendwie „wirkliche" Situation schließen lassen, die sich dann in diesem Gedicht und auch wohl in dieser Form auswirken konnte.

Vergleicht man alle genannten vier Gedichte, so gehören schon äußerlich, ihrem Versmaß, ihren Bildern und Wendungen nach, c. 5, 7 und 48 enger zusammen, aber auch stimmungs- und erlebnismäßig (abgesehen von der Liebessituation selbst) rücken sie näher zueinander;

[1]) Das Gedicht zeigt nicht die in 5, 7 und 48 hervortretenden typischen Züge und kommt deshalb in dem hier gegebenen Zusammenhang nicht zur Darstellung.

c. 48 erscheint doch immerhin als eine Art Wiederholung jener schwungvollen, spontanen von Sehnsucht und Erfüllung sprechenden c. 5 und 7, gibt infolgedessen noch einmal, aber eben nach der ersten, großen Enttäuschung poetisch matter, Liebesbegehren und -freude Catulls wieder, während c. 99 (Erfüllung nur andeutungsweise, ein jähes, böses Ende dagegen als Hauptthema enthaltend), das Ellis (Commentary) mit 24, 48, 81 zudem ans Lebensende Catulls rückt, in Erlebnisinhalt, Darstellung (prosaisch) und Versmaß so weit von der sonst üblichen großartigen, schwungvollen Catullischen Leidenschaftlichkeit sich schon entfernt hat, daß auch Ellis (wie Kroll) es „unreal" nennt, ein bloßes Pendant zu den „real — love poems" der Lesbialieder. Wenn aber nach dieser Auffassung Catull in c. 5, 7 und 48 zwar die passende und packende Form fand, dann doch wohl der Realität entsprechend auch zu c. 99. Auch Friedrich im Kommentar zu 99 denkt offenbar an eine wirklich gegebene Situation, in der Catulls Basia nach jenen Höhepunkten in c. 5 und 7 offenbar verklingen.

Anhang II.

Catullus.

„Si cantare Iovem proprios fas esset amores,
hoc et non alio posceret ore loqui.
Caspar Barlaeus: Elogia aliquot poet. Latinorum. 1655.

Das Fortleben und der weiterwirkende Einfluß einzelner Motive der Basiagedichte in den zunächst folgenden Jahrhunderten der lateinischen Poesie waren an den dafür in Betracht kommenden Stellen schon berücksichtigt worden. Danysz, der in seiner Dissertation [1]) den Wirkungsbereich des gesamten Catullischen Werkes in der nachfolgenden römischen Literatur aufzuzeigen versucht, spricht im Vorwort dieser Arbeit von der wechselnden Bewertung der Catullischen Dichtung (schon im 3. Jahrhundert muß Catull allmählich zurücktreten) wenigstens bis etwa zum 6. Jahrhundert; (Paulinus von Nola, 5. Jahrhundert; Dracontius, Ende 5. Jahrhundert und Corippus im 6. Jahrhundert scheinen die letzten zu sein, die Catull noch mehr oder weniger kennen.) Dann, in den folgenden Zeiten des frühen und späteren Mittelalters, fällt Catull ja überhaupt fast gänzlich, von nur ganz geringen Spuren einer Kenntnis abgesehen, der Vergessenheit anheim; s. Danysz p. 2 und K. P. Harrington [2]). Harrington erwähnt auch Walafrieds Bewertung, des Bischofs Rather von Verona (ca. 930—970) Äußerung und Notkers von St. Gallen Wissen „vom Hörensagen“ [3]), sowie die geringe Kenntnis eines englischen Mönches, William of Malmesbury, 12. Jahrhundert [4]), und die Zitate des Hie-

[1]) A. Danysz: De scriptorum ac poetarum Romanorum studiis Catullianis, Diss. Breslau 1876.

[2]) K. P. Harrington: Catullus and his influence, Boston 1923 S. 95. Vgl. dazu auch R. Ellis: Commentary (Prolegomena) 1889 und: Catullus in the XIV. Century.

[3]) „had heard of him“; s. auch Rhein. Museum XLIII, S. 309.

[4]) „has scanty traces of his poems.“

remias de Montagnone von Padua [5]). Außer von c. 62, das neben den beiden Passergedichten (c. 3 und 4) in der Nachwirkung und literarischen Stellung den vielleicht bedeutendsten Platz einnimmt, ist von Catull auch nichts in die lateinische Anthologie (z. B. Luxorius [6])) direkt eingedrungen, und erst mit dem Erwachen des Humanismus schlägt auch für Catull wieder die Stunde, vom 14. Jahrhundert ab; (Albertino Mussato; Petrarca, der das Manuskript des Bischofs Rather von Verona kennt [7]), auch Pastrengo, Boccaccio und Salutati zeigen nach Harrington als erste wieder eine Bekanntschaft mit Catull.) Ist so das Nachleben Catulls mit dem etwa Virgils oder des Horaz und dem Ovids nicht zu vergleichen, so ist es doch später mit dem Einbruch des Humanismus, gerade auch was die Basiagedichte selbst anbelangt, von nicht geringer Wirkung und Bedeutung geworden und verhältnismäßig lange, d. h. solange es „Humanisten" gab, auch geblieben und zwar in fast der gesamten europäischen Literatur. Es wird sich in der Folge zeigen, wie diese Späteren, speziell was die Basia betrifft, starke Eindrücke von Catull empfingen und infolgedessen auch gelegentlich Teilmotive oder ganze Motivkomplexe verwerteten und in neuen, eigenen Liedern und Gedichten verwendeten oder wenigstens im Geist der Catullischen Basia überhaupt dichteten. Es ist Aufgabe dieses Anhangs, durch eine nach Nationalitäten angeordnete Auswahl von Gedichten und Stellen — denn Anspruch auf Vollständigkeit kann in keiner Weise erhoben werden [8]) — darzulegen, wie weit eine gedankliche und stilistische Beeinflussung durch die Basia des Catull auf die modernen, nachmittelalterlichen Literaturen tatsächlich festzustellen ist, wobei allerdings c. 48 als selbständig nachwirkendes Gedicht fast ganz ausscheidet [9]).

---

[5]) Er zeigt „a few brief citations", ca. 1300. Zitiert 7 Stellen aus Catull in seinem: Compendium moralium notabilium; vgl. dazu die Untersuchung von B. L. Ullmann in: Classical Philology V, 1910.

[6]) Aufschrift im cod. Salmasianus: incipit liber epigrammaton viri clarissimi Luxori et spectabilis. (Anth. Lat. Riese Nr. 287 ff.; Catull wirkt aber auf Flavius Felix, Coronatus und Luxorius noch ein.)

[7]) Harrington S. 95 ff., er hat „references to Catullus", vgl. z. B. Catull 70, 4 und Petrarca Sonett 177; Catull VII, 7/8 und Petrarca Sestina 1.

[8]) Soweit die Beschaffung glückte, sind die Werke eingesehen. Übersetzungen sind nicht berücksichtigt.

[9]) P. Schede (Melissus) hat in seinem Gedicht „Rosinae meae" (s. S. 97) V. 6 von c. 48 parodiert, an Übersetzungen von c. 48 sind mir bekannt die von Rich. Lovelace 1618/1658 und Arthur Symons: Kna-

In der Mitte zwischen dem Catullischen oder dem anderen allgemeinen antiken Gut und den modernen, nachfolgenden Kußgedichten stehen zunächst als Zwischenträger und Mitvermittler die bedeutend gewordenen Basia des großen Anregers Johannes Secundus (Abfassungszeit etwa 1535) [10]), in denen sich zum ersten Male das Basiamotiv zu einer ganzen geschlossenen Literaturgattung ausweitet, z. T. mit freier Benützung von Stellen und Motivgruppen antiker Dichter oder in Anlehnung an solche oder auch nur in allgemein von antiker erotisierender Poesie angeregten Stimmungen und Situationen. Der Einfluß dieser Gedichte besonders auf die neulateinische Dichtung der europäischen Nationen war im allgemeinen groß, er zeigt sich am frühesten in Holland [11]), in Frankreich geht allerdings wohl seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts die Einwirkung des Secundus zurück (s. Ellinger p. XXXI), in Italien war die Nachwirkung „nicht so ausgedehnt wie in Frankreich" (Ellinger p. XXXII), und in Deutschland und England zeigt sie sich im Laufe des 17. Jahrhunderts verhältnismäßig gering, in Deutschland auch noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts, dann jedoch, besonders auch seit Goethe und Bürger, gewinnt Secundus in Deutschland wieder an Wertschätzung. Des Johannes Secundus beide Hauptquellen sind nun aber in erster Linie wiederum eben die Catullischen Basia, „die nicht allein den Gesamtcharakter von Secundus Buch entscheidend bestimmt, sondern auch zu einzelnen Erfindungen . . . . . angeregt haben" (Ellinger p. VII), und die somit auch auf diese indirekte Weise in der europäischen Literatur fortleben. Zweitens ist es die griech. Anthologie (Meleager Nr. 10 und 108, nach Brunck; Plato und Kallimachos), wozu nach

---

ve of hearts, 1894/1908. Anklänge auch bei Byron s. S. 86, bei Naugerius (Navagero) s. S. 88 und bei Bembo.

[10]) Ausgabe von Gg. Ellinger: Ioannes Nicolai Secundus: Basia, Berlin 1899. Vgl. zum ganzen Anhang auch das Werk von Gg. Ellinger: Gesch. der neulat. Literatur Deutschlands im 16. Jahrhundert, Bd. 1; 2; 3, 1, 1929/1933. Goethe nennt Secundus „Lieber, heiliger, großer Küsser!" in seinem Gedicht: An den Geist des Johannes Secundus.

[11]) Die ersten mehr oder weniger treuen und guten Nachahmer findet Joh. Secundus in seinen Landsleuten Janus Douza (1545/1604), Janus Lernutius (1545/1619), Albertus Eufrenius († 1625), die mit je einem Basia betitelten Werk hervortreten (s. Ellinger). 1587 folgt der Basiazyklus „Pancharis" des Janus Bonefonius; in Deutschland schafft außer Fleming auch Kaspar Barth einen solchen Gedichtzyklus: Erotopaegnion, der zugleich die letzte zyklische Nachahmung darstellt (s. Ellinger p. XI ff.).

Ellinger noch einige vereinzelte humanistische Vorbilder treten: Ph. Beroaldus, Petrus Crinitus, Jac. Sannazar (Ellinger S. 17/23), besonders dessen Gedichte „Ad Ninam" und „Ad Amicam". Gerade in dem Gedicht Ad Amicam, das literarisch und stilistisch (zweimaliges „da mihi") an Catull erinnert und in Vers 2/3 an Martial VI, 34, bildet die durch zum Teil Catullische Vergleiche illustrierte Unzählbarkeit der Küsse das Hauptmotiv wie bei Catull selbst, nur daß dieses Gedicht auf das Kußmotiv allein konzentriert ist:

Ad amicam [12])

Da mihi tu, mea lux, tot basia rapta petenti,
quot dederat vati Lesbia blando suo.
sed quid pauca peto, petiit si pauca Catullus
basia? Pauca quidem, si numerentur, erunt.
da mihi quot caelum stellas, quot litus arenas
silvaeque quot frondes, gramina campus habet,
aere quot volucres, quot sunt in aequore pisces,
quot nova Cecropiae mella tuentur apes [13]).
Haec mihi si dederis, spernam mensasque deorum
Et Ganimedaea pocula sumpta manu.

Das andere als Beispiel erwähnte Gedicht Ad Ninam führt uns zugleich an die ganz besondere Eigenart der meisten dieser damaligen Basiagedichte heran, wie sie sich nachher noch genauer bei Secundus selbst und dann etwa auch bei Fleming darstellen wird. Es handelt sich dabei fast gar nicht um das eigentliche und typische Catullische Kußmotiv, sondern um eine Darstellung, ja u. U. eine Sezierung der psychologischen und physiologischen Situationen beim Küssen, um psychologische und physiologische Ausmalungen oder Definitionen des rechten Küssens, verbunden eventuell mit literarischen oder sonstigen gelehrten Anspielungen und gelegentlich vermischt mit Stellen antiker Dichter, alles in einer Art Liebesrhetorik z. T. gewaltig verbreitert und erweitert, häufig durch erzählende Darstellung auch episiert:

Ad Ninam [14]).

Sescentas, Nina, da precor roganti
sed tantum mihi basiationes,

---

[12]) S. Delitiae c. Italorum poetarum II. Teil, collectore Ranutio Ghero 1608, es steht bei Ellinger auf p. VII. Sannazar 1458—1530.

[13]) Vgl. Trist. V, 6, 38 „Hybla tuetur apes" und Martial VI, 34, 3.

[14]) S. Ellinger S. 22.

non quas dent bene filiae parenti
nec quas dent fratribus sorores,
sed quas nupta rogata det marito
et quas det iuveni puella caro [15])
iuvat me mora longa basiorum.
ne me tam cito deserat voluptas.
nolo marmora muta, nolo pictos
dearum, Nina, basiare vultus,
sed totam cupio tenere linguam
insertam humidulis meis labellis,
hanc et sugere morsiunculasque
molles adicere et columbularum
in morem teneros inire lusus
ac blandum simul excitare murmur.
haec sunt suavia dulciora melle
Hyblaeo et Siculae liquore cannae.
haec sola ambrosiaeque nectarisque
succos fundere sola habere possunt.
quae si contigerint mihi tuisque
admovere sinas manum papillis.
quis tunc divitias, quis aurum et omnes
assis me putet aestimare reges? [16])
iam non maluerim mihi beatas
Aurorae Venerisque habere noctes,
non Hebes thalamos beatiores,
non si deserat haec suum maritum,
non si me roget usque quaque, non si
aeternam mihi spondeat iuventam. —

Catull tritt hier eigentlich gänzlich zurück, nur in den Liebesgedichten der A. P. besonders bei Paulus Silentarius finden sich schon solche allgemeinen physiologischen Beschreibungen des Küssens, der „Kußtechnik" und des Genusses, wozu seit Platons Epigramm auf Agathon:

τὴν ψυχήν, Ἀγάθωνα φιλῶν, ἐπὶ χείλεσιν ἔσχον,
ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη

noch eine Art seelisch-sentimentaler Situationsbeschreibung hinzukommt, die später gerade bei Secundus, Fleming und anderen als Motiv von Bedeutung wird.

[15]) Vgl. das Gedicht Lessings S. 113: Die Küsse. Auch Albrecht: Die Plagiate Leszings, 1888, I, 315 weist auf diese Herkunft hin.
[16]) Vgl. S. 31 ff.

Unter den französischen Dichtern finden sich bei A. de Baïf (1532—1589), dem berühmtesten Renaissancefranzosen, gelegentlich Catullische Spuren[17]):

a) Vivons, Mignarde, vivons
et suivons
les ébats, qu' Amour nous donne.
sans que, des vieux rechignez
renfrognez,
le sot babil nous estonne.
b) Ma vie, mon coeur, mon âme
mon miel, ma rose, mon bâme,
Tost mon cou soit enlassé
. . . . . .
mille baissers ie demande
et mille et mille, friande.

Der folgende Text einer Strophe bei Baïf stellt nach Ellinger (p. XXVII) eine Nachdichtung des Secundus (Bas. IX, 3) dar, doch zeigt sich, gerade was das Rechen- und Zahlenmotiv anbelangt, insbesondere auch Catullisches Gut darin, so daß auch hier Catull indirekt nachwirkt:

Lorsque ie t'en demandray
tout en un bloc trois fois quatre,
quant plus ie m'y attendray,
dix tu me dois en rabatre,
et ne m'en bailler que deux
qui ne soyent longs ne moyteux:
tels que la fille à son père
ou la seur donne à son frère[18]).

Motive aus Catull 5, 7 und 48 (und aus Secundus) erscheinen in einem Gedicht Ronsards (1524—1585).

A Cassandre.
Ma petite colombelle
ma mignonne toute belle,
mon petit oeil, baisez moy,

---

[17]) Ausg. Charles Marty-Laveaux: Oeuvres en Rimes de Antoine de Baïf, Paris 1881, Vol. I, p. 48. Im 1. Zitat ist deutlich das Motiv von c. V, 1/3 zu erkennen, im 2. Zitat steckt das Vivamus- und Kußmotiv.

[18]) Vgl. auch hier bei Lessing: Die Küsse S. 113.

dann geht der Text nach einer Nachahmung von Sec. IX, 3 „cum te rogabo ter tria basia" weiter:

j'en demanderay plus qu'onques
tout le ciel d'estoiles n'eut
plus que d'arène poussée
aux bords, quand l'eau courroussée
contre les rives s'esmeut.

Einige Gedichtanfänge, die Noël zitiert, der auch Catull übersetzt, klingen in ihrer Formulierung stark an Catull an[19]):

a) Vivons pour nous aimer, ma charmante Lesbie
pour enivrer nos coeurs du nectar des désirs
b) Aimons-nous aimable Lesbie,
et laissons murmurer l'envie
c) Vivons pour nous, o ma Lesbie,
cédons à nos tendres désirs.
d) Aimons, Zélie,
durant les jours,
Hélas! trop courts
de notre vie.
e) Vivons, o ma Julie!
jourons d'aimer toujours;
le printemps de la vie
est fait pour les amours.
f) Cueillons les fleurs du printemps de la vie,
aimons, o ma Myrtis, vivons pour nous aimer.

Stephanus Paschasius (1529—1615) nennt Catull öfters in seinen Gedichten. Er kennt ihn also und arbeitet z. T. auch nach ihm, wobei allerdings wohl auch Secundus wie bei Baïf und Ronsard in den einschlägigen Gedichten von Einfluß sein wird. Deutliche antike[20]) und moderne[21]) Anklänge hat das Gedicht: Ad Sabinam (in Epigr. II, bei Gherus: Del. c. Poet. Gallorum 1609, II, S. 906).

Dico iam tibi millies, Sabina,
totus dispeream nisi tuus sum,
et ni plus oculis meis amo te.
Ludamus simul et simul iocemur

[19]) Fr. Noël: Traduction complète des Poésies de Catullus, Paris 1803.

[20]) Rhythmus, Zahlenmotiv, Persuasio.

[21]) Übertreibungen in Worten, Zahlen und Beteuerungen; Häufung von Verkleinerungsformen.

dum pellucidulis micas ocellis
et dum flos viret ipsius iuventae,
da mi millia mille basiorum,
ipse millia mille dem vicissim;
deinde delitias meras et illud
uno quo simul ustulemur igne.
Has facis nihili, proterva, voces
et iamiam breve ver tuae iuventae
lapsu praecipiti rapit senectus.
Dicam iam tibi millies, Sabina,
quotquot millia basiationum
negas floridula tua iuventa
tot tot millia lacrymationum
edes pallidula tua senecta. —

Einen Zahlenvergleich von üblicher Art und vermutlich eine Erinnerung an Platons Epigramm auf Agathon bietet ein anderes Gedichtchen von Paschasius[22]):

Ad Sabinam.

Aequora quot conchas, volvit quot litus arenas
quotque humeris magnus lumina fulcit Atlas,
oscula da rapidis labris coeuntia, in unam
ut se animam geminus colligat intus amor.

In England genoß Catull mit dem Einbruch des Humanismus zu Ende des 15. Jahrhunderts große Hochschätzung (Harrington S. 143), allerdings geht dann im Lauf des 16. Jahrhunderts sein Einfluß wieder zurück „in spite of the strong classical element in the English poetry of the 16. century" (Ha. S. 157). In einer „official list of English Editions and Translations of Greek and Latin Classics" z. B. erscheint da „but a single entry under 'Catullus' ", eine Ausgabe des Phasellus. (Ha. S. 157). Doch nimmt Catulls Wertschätzung wieder zu von Anfang des 17. Jahrhunderts an; im ganzen: „Imitations, parodies and passages suggested by Catullus abound in the English poetry of the last half millienium" (Ha. S. 157/8).

Chr. Marlowe (1564/1593) und John Donne (1573/1631) zeigen in zwei sehr gleichklingenden Gedichtanfängen Anlehnung wohl an Catull:

[22]) Stephani Paschasii Poemata, Paris 1585, Nr. 41. Die leiblich-seelische Einheit der Liebenden soll im zweiten Teil des Gedichtchens dargestellt werden, eine Auffassung, die durchaus zu Platons Denkweise paßt. Vgl. auch das Gedicht des Muretus auf S. 95.

Marlowe[23]):

„Come live with me and be my love,
and we will all the pleasures prove . . . .".

Donne[24]):

„Come live with me, and be my love,
and we will some new pleasures prove . .".

Thomas Campion (1567?/1619) bringt im ersten Lied seines Book of Airs „a famous paraphrase of Catullus 5th lyric" (Harrington), außerdem verwendet er den allerdings um einige Motive erweiterten Catullischen Zahlenvergleich von c. 7 in einem Gedicht des 2. Bandes des Book of Airs:

Sooner may you count the stars,
and number hail down pouring,
tell the osiers of the Thames,
or Goodwin Sands devouring,
than the thik-showered kisses here
which now thy tired lips must bear.

Spenser (1552/1599)

hat in einem Gedicht (nach Harringon) eine eng nach Catull VII, 7/8 gearbeitete Stelle:

More loth to number with how many eyes
high heaven beholds sad lovers nightly thieveries.

A. a. O. S. 160 zitiert Harrington einen Gedichtanfang aus Corkines Second Book of Lyrics mit den Motiven von Catull V, 1—2:

My dearest mistrisse, let us live and love,
and care not, what old doting fools reprove.

Auch Ben Jonson (1573?/1637) benützt in seinem Gedicht „Volpone" dieses Catullische Rumoresmotiv von V, 2/3 und außerdem den Catullischen Zeitvergleich von V, 4/6, durch den er wie Catull zum Lebensgenuß, allerdings nur in allgemeiner Form, also ohne Kußmotiv, überreden will:

Come, my Celia, let us prove
while we can the sports of love;
time will not be ours forever,
he at length our good will sever;

---

[23]) The Passionate Shepherd of his Love (bei Harrington)
[24]) The Baite.

spend not thou his gifts in vain.
Suns that set may rise again;
but if once we lose this light,
't is with us perpetual night.
Why should we defer our joys?
Fame and rumor are but toys.

Noch ein anderes Gedicht Ben Jonsons „To Celia" ist in demselben antiken Ton gehalten, lehnt sich außerdem auch im Aufbau ganz an Catulls c. 5 an und stellt in der Hereinnahme des Zahlenvergleichs von Catull c. 7 eine Contamination von 5 und 7 dar:

Kiss me, sweet . . . . .
Kiss, and score up wealthy sums
on my lips, thus hardly sundred
while you breathe. First give a hundred,
then a thousand, then another
hundred, then unto the tother
add a thousand, and so more:
till you equal with the store,
all the grass that Rumney yields,
or the sands in Chelsea fields,
or the drops in silver Thames,
or the stars that gild his streams,
in the silent summer-nights,
when youths ply their stoln delights.
that the curious may not know
how to tell them as they flow,
and the envious, when they find
what this number is, be pin'd.

Robert Herrick (1591/1674)

hat in „To Anthea" ein Kußmotiv ganz nach Catullischer Art:

Give me a kiss, and to that kiss a score.
then to that twenty add a hundred more:
a thousand to that hundred: so kiss on,
to make the thousand up a million.
treble that million, and when that is done
let's kiss afresh, as when we first begun.

Deutlich Catullisch beeinflußt ist auch sein Text in „Corinna's going a Maying", eine persuasio (vgl. V, 3/6):

Come, let us go while we are in our prime;
and as a vapour, or a drop of raine

once lost, can ne'r be found againe:
so when or you or i are made
a fable, song, or fleeting shade;
all love, all liking, all delight
lies drown'd with us in endlesse night.
then while time serves, and we are but decaying,
Come, my Corinna, come let 's go a Maying.

Geradezu eine Duplizität der Fälle erscheint bei Sir Hambury Williams (1708/1759) in seinem Gedicht: On Lady Ilchester asking Lord Ilchester, how many kisses he would have.

Dear Betty, come give me sweet kisses,
for sweeter no girl e'er gave:
But why [25]), in the midst of our blisses,
do you ask me, how many i'd have?
i'm not to be stinted in pleasure;
then, prithee, dear Betty, be kind,
for as i love thee beyond measure,
to numbers i'll not be confined.
Count the bees that on Hybla are straying,
count the flowers that enamel the fields,
count the flocks, that on Tempe are playing,
or the grains that each Sicily yields;
count how many stars are in heaven,
go reckon the sands on the shore,
and when so many kisses you 've given,
i still shall be asking for more.

In dem Gedicht Lord Byrons (1788/1824) „To Ellen" (1806) ersteht dann noch einmal ein Werk von Catullischem Geist in seiner großartigen Leidenschaftlichkeit; es ist in seiner Unmittelbarkeit und Unersättlichkeit jedenfalls das Catullischste aller dieser zitierten Gedichte:

Oh! might i kiss those eyes of fire [26]),
a million scarce would quench desire [26]):
still would i steep my lips in bliss,
and dwell an age on every kiss:

[25]) Cat. VII, 1. In diesem Gedicht kommt besonders die Cat. Unersättlichkeit heraus. Der immer wieder auftauchende Sand- und Sternvergleich ist auch hier benützt.
[26]) Vgl. Cat. 48, 1—4.

nor then my soul should sated be,
still would i kiss and cling to thee:
nought should my kiss from thine dissever
still would we kiss and kiss for ever;
E'en though the numbers did exceed
the yellow harvest's countless seed [27]).
to part would be a vain endeavour
could i desist? ah! never — never!

Wie in England Catull in seinen Liebesgedichten einmal geradezu an die Seite Shakespeares gestellt wird, zeigt Harrington (S. 35) an dem Urteil Macnaghtens (neben anderen Ausführungen): „It is to Shakespeare and Catullus above all others, that lovers will always turn, because they alone convince us, that as they have written, so should such things be" und „In each case (bei Shakespeare und Catull) there resulted the soulful poetry of real genius."

Giovanni Pontano (1426—1503)

„der bedeutendste Humanist und Dichter des neapolitanischen Hofes" (Voßler), kennt Catull genau und zeigt in seinen Amores dementsprechende Ähnlichkeiten und Motivanklänge (bes. in Amorum lib. I, in den Gedichten Ad Thaliam und Ad Puellas). Die Überschrift zu seinen Baiarum libri lautet z. B.: Musam Catulli invocat, tum Hendecasyllabos alloquitur et Marinum monet, ne eos comites in balneas secum ferat. Wirkt auch auf Joh. Secundus, (s. Ellinger III, 1 S. 49). Motive aus c. 5 und 7 (Zahlen, Vergleiche, Übersteigerung) und eigentlich 2 Themen, das antike der Steigerung der Zahlen und das neue der Darstellung und Charakterisierung des Küssens selbst sowie das Versmaß ergeben trotz der „literarischen" Art des Gedichts im ersten hier zitierten Teil einen gewissen leidenschaftlichen Schwung:

Ad Puellas.
O dulces animi mei lepores
solae deliciae meae Camoenae
o plus quam Veneris papilla bellae
et nympharum oculis venustiores,
amabo, mea basiate labra!
Da mi basia Gelliana mille,
da quot Lesbia iam dedit Catullo.
His addas volo millies trecenta.

[27]) Vgl. Cat. 48, 5/6

Da, dulcis, totidem Medulliena.
O desiderium mei furoris,
Phryne, consere labra cum labellis,
pugnent humidulae per ora linguae.
Innitens manibus, meoque collo
pendens in numerum et modum columbae
caeli sidera vince basiando!

Navageros Zeitgenosse P. Bembo (1470/1547) ist in dem Gedicht De Galeso et Maximo (s. Carminum libellus 1552, S. 31) sichtlich abhängig (Vergleich und Bild) von c. 48 (er verwendet jedoch Distichen):

. . . . cunctanti roseis tot pressa labellis
oscula caelitibus invidiosa dedit
arida quot levibus flavescit messis aristis,
excita quot vernis floribus halat humus.
. . . . . .
. . . . . .
sed neque iam dubitas, nec te piget, inque volentem
basia mellitus contulit illa puer.

Die Situation erinnert aber immerhin auch an c. 99; es handelt sich auch hier um Erzählung, daher wohl das Versmaß wie in 99.

Deutliche Einflüsse und Spuren von Catull 48 weisen die Gedichte der Italiener P. Bembo und Navagero auf. Dieser Andreas Naugerius (1483/1529) ahmt auch die Hendecasyllaben Catulls nach in seinem Gedicht:

Ad Hyellam [28]).

Quamvis te peream aeque, Hyella, totam:
nec pars sit, mea lux, tui ulla, quae me
saevo non penitus perurat igne:
fulgentes tamen illi, amabilesque,
illi sideribus pares ocelli,
nostri maxima causa sunt furoris.
O cari nimis, o benigni ocelli,
o dulci mihi melle dulciores,
quando vos misero mihi licebit
usque ad millia millies trecenta
aut ultra haec etiam suaviari?

[28]) Bei Gherus: Delitiae c. poet. Italorum 1612, II, S. 125.

Di, concedite mi hoc misello amanti
dein nil grave perpeti recuso:
quin et si peream, lubens peribo. —

Ein reines Rechenspiel mit einer kleinen Pointe am Schluß ist das schon durch seinen Titel bezeichnete Gedicht Lusus fictus des

Julius Caesar Scaliger (1484/1558)[29]).

Surripui trepidus cauto duo basia furto;
et totidem audaci vis mihi aperta tulit.
et duo sponte dedit; furtim et duo sustulit audax:
et duo vi rapuit; et duo sponte dedi.
at misero irata est: ad coelum territat armis:
gratia cui tamen est aequa relata pari.
poenitet? et tumidis oneras pia fata querelis?
En tua reddo tibi, tu mea redde mihi.

Das Motiv von Cat. VII, 7/8 ist ganz deutlich verwendet auch von Ariost (1474/1533)[30]), wo er, um die Zahllosigkeit von Feinden zu erläutern, zu Naturvergleichen greift:

Chi può contar l'esercito che mosso
questo di contra Carlo ha il re Agramante,
conterà ancora in sull' ombroso dosso
del silvoso Appennin tutte le piante;
dirà quante onde, quando è il mar più grosso,
bagnano i piedi al Mauritiano Atlante,
e per quanti occhi il ciel le furtive opre
degli amatori a mezza notte scopre.

Johannes Nicolai Secundus 1511—1536;
(und einige lat. dichtende Nachahmer)[31]):

---

[29]) Bei Gherus Delitiae II; den Anfang vgl. mit Catull 99.

[30]) Lod. Ariosto: Orlando furioso XIV, 734 (99). Deutlichen Anklang an Catull und Horaz zeigt auch Tasso (1544/95) im Sonett II (Viviamo o mia dilette Hiella!)

[31]) Aus Ellingers Secundusausgabe. Vgl. hiezu Gg. Ellinger: Gesch. d. neulateinischen Literatur Deutschlands, III, 1 und A. Schroeter: Beiträge zur Geschichte der neulat. Poesie Deutschlands und Hollands in: Palaestra Bd. 77, 1909 (mit Einzelinterpretationen).

Bas. 6.

De meliore nota bis basia mille paciscens
basia mille dedi, basia mille tuli.
explesti numerum, fateor, iucunda Neaera,
expleri numero sed nequit ullus amor.
quis laudet Cererem numeratis surgere aristis?
gramen in inrigua quis numeravit humo?
quis tibi, Bacche, tulit pro centum vota racemis,
agricolamve deum mille poposcit apes?
cum pius inrorat sitientes Juppiter agros,
deciduae guttas non numeramus aquae;
sic quoque cum ventis concussus inhorruit aër
sumpsit et irata Juppiter arma manu.
grandine confusa terras et caerula pulsat,
securus sternat quot sata quotve locis.
seu bona, seu mala sunt, veniunt uberrima caelo,
maiestas domui convenit illa Jovis.
tu quoque, cum dea sis diva formosior illa,
concha per aequoreum quam vaga ducit iter,
basia cur numero coelestia dona coerces,
nec numeras gemitus, dura puella, meos
nec lacrimas numeras, quae per faciemque sinumque
duxerunt rivos semper euntis aquae?
si numeras lacrimas, numeres licet oscula, sed si
non numeras lacrimas, oscula ne numeres
et mihi da, miseri solacia vana doloris,
innumera innumeris basia pro lacrimis!

Das hexametrische Gedicht, eine „schmeichlerische Bitte an die Geliebte" (Schroeter a. a. O. S. 202), beginnt mit einem Rechenmotiv und geht dann über zum Hauptthema: der Unzählbarkeit (wenigstens einer gewünschten) der Küsse, d. h. der Unersättlichkeit der Liebe, die in den folgenden Versen illustriert wird in Naturvergleichen. Den Schluß bildet der Übergang zu einem 2. Zählmotiv, das von dem Verbum, „numerare" völlig beherrscht wird.

Bas. VII.

Centum basia centies,
centum basia millies,
mille basia millies
et tot millia millies
quot guttae Siculo mari

quot sunt sidera caelo,
istis purpureis genis,
istis turgidulis labris
ocellisque loquaculis
ferrem continuo impetu,
o formosa Neaera!
. . . . . .

Auch dieser Anfang des Gedichtes zeigt das Motiv der Unersättlichkeit gekleidet in ein Rechenmotiv, das in bekannte Naturvergleiche übergeht; Catulls Einfluß ist unverkennbar.

Bas. IX:

Non semper udum da mihi basium
nec iuncta blandis sibila risibus
nec semper in meum recumbe
implicitum moribunda collum.

Mensura rebus est sua dulcibus,
ut quodque mentes suavius adficit,
fastidium sic triste secum
limite proximiore ducit.

Cum te rogabo ter tria basia
tu deme septem nec nisi da duo
utrumque nec longum nec udum
qualia teligero Diana

dat casta fratri, qualia dat patri
experta nullos nata Cupidines [32]);
. . . . . .
tu deprecantes victa dabis manus
haerensque totis pendula bracchiis
placare me septem iocosis
basiolis cupies, inepta.

Errabis! Illud crimen ut eluam,
septena iungam basia septies
atque hoc catenatis lacertis
impediam, fugitiva, collum.

[32]) Vgl. wiederum Lessing: Die Küsse S. 113.

Dum persolutis omnibus osculis
iurabis omnes per Veneres tuas
te saepius poenas easdem
crimine velle pari subire.

Abgesehen von einigen Kußrechnereien bietet dieses Gedicht in alkäischer Odenform sonst nichts Catullisches, es zeigt aber, in welcher Richtung die Basiapoesie sich entwickelt[33]): sie enthält viel neckische Spielerei und Liebeslehre, ist z. T. literarisch und pointiert und eben in alledem von Catull entfernt. Genau so pointiert und episch-literarisch verbreitert ist c. XI (Distichen), das eine Art epigrammatischer Durchführung des Rumoresmotivs Catulls darstellt; (ähnlich Bas. XII).

B. XI:

Basia lauta nimis quidam me iungere dicunt,
qualia rugosi non didicere patres.
ergo ego cum cupidis stringo tua colla lacertis,
lux mea, basiolis immoriorque tuis,
anxius exquiram, quid de me quisque loquatur?
ipse quis aut ubi sim, vix meminisse vacat.
audiit et risit formosa Neaera meumque
hinc collum nivea cinxit et inde manu
basiolumque dedit, quo non lascivius umquam
inseruit Marti Cypria blanda suo,
et: quid, ait, metuis turbae decreta severae?
causa meo tantum competit ista foro.

Auch Basium XV gibt in einer Zeile (8) sogar selbst die Art und Motivverlagerung dieser neuen Basiapoesie an: „mille tibi fixit basia, mille modis", also Situationsbeschreibung, häufig durch das Thema selbst ins Epische oder Literarische (Mythologische) gedrängt (vgl. Schlußbetrachtung).

Bas. XVI:

Latonae niveo sidere blandior
et stella Veneris pulchrior aurea,
da mi basia centum!
da tot basia, quot dedit

---

[33]) Vgl. die Ausführungen in der Schlußbetrachtung.

Vati multivolo Lesbia, quot tulit,
quot blandae Veneres quotque Cupidines
et labella pererrant
et genas roseas tuas [34]);

Quot vitas oculis quotque neces geris
quot spes quotque metus quotque perennibus
mixta gaudia curis
et suspiria amantium.

Da, quam multa meo spicula pectori
insevit volucris dira manus dei
et quam multa pharetra
conservavit in aurea.

Adde et blanditias verbaque publica
et cum suavicrepis murmura sibilis,
risu non sine grato,
gratis non sine morsibus.

. . . . . .
. . . . . .
Sic aevi, mea lux, tempora floridi
carpamus simul; en iam miserabiles
curas aegra senectus
et morbos trahet et necem.

In dem ersten, hier zitierten Teil bildet das Hauptmotiv die Darstellung der Zahllosigkeit der Küsse, die von einer realen Zahl ausgehend literarisch und mythologisch wird und zuletzt Vergleiche dem menschlichen Liebesleben entnimmt. Der hier nicht genannte nachfolgende Teil ist nur eine Ausführung der Situation selbst, während die letzte Strophe eine zusammenfassende persuasio und Begründung enthält, die der Dichter in ihrem Gedankengehalt keineswegs erst aus Sannazar kennen lernen mußte [35]). Aber auch dann wäre sie ein Erbe

[34]) Vgl. hiezu das etwa für Rubens charakteristische Wangenrot. Überhaupt ließen sich aus fast allen derartigen Basiagedichten die jenen Zeiten typischen Schönheitsmerkmale zusammenstellen, bes. aber auch aus den Gedichten des Secundus. Nachträglich ersehe ich aus Ellinger III, 1 S. 73, daß Secundus auch bildender Künstler war.

[35]) S. dagegen Ellinger Secundusausgabe p. VII (über den Schluß dieses Basiums) und Schroeter, a. a. O. S. 206, der unmittelbare Beziehung zur Antike feststellt.

der Antike. J. Secundus vereinigte in diesem Werk, „was im Altertum und in der Renaissance vereinzelt vorlag zu einem Ganzen" (Ellinger a. a. O. III, 1 S. 50). Vorläufer aus der Antike ist nach Ellinger und Schroeter besonders auch Catull selbst, „der in zwei berühmten Gedichten die griechischen Vorgänger ergänzt, indem er die Unersättlichkeit des Liebenden, seiner Begier nach immer neuen Küssen unübertrefflichen Ausdruck lieh" (Ellinger S. 50). Aber gerade Secundus gelang es immerhin, Catull im ganzen gewissermaßen noch zu ergänzen hinsichtlich der Beseelung der Erlebnisse, einer gewissen Verinnerlichung und geistigen Vertiefung, worauf Ellinger (a. a. O. S. 73) und besonders auch Schroeter (a. a. O. S. 207) hinweist, der Secundus in der Interpretation von Bas. 16 (S. 206—207) sogar über Catull stellt. (Es ist selbstverständlich nicht Aufgabe der ganz knappen Charakterisierungen, die Kunst und Wirkung von Secundus Basia überhaupt darzustellen, dazu vgl. Ellinger und Schroeter, vielmehr sollte eben im Rahmen der Arbeit, die Catull aus den Literaturen nur eben herausheben möchte, auf die Beziehung zu Catull bzw. die Abwendung von ihm hingewiesen werden.) Wie sehr dann gerade auch nach Secundus die Kußdichtung sich vollends verlagert in die Darstellung und Zergliederung von Stimmungen und in psychologische und physiologische Definitionen oder in gelehrte Erklärungen, möge dieses folgende Gedicht des Schotten Georgius Buchananus zeigen, eines Nachahmers des Secundus [36]):

Ad Eandem (sc. Neaeram) [37])
Cum das basia, nectaris, Neaera,
das mi pocula, das dapes deorum,
ut factus videar mihi repente
unus e numero deum, deisve
si quid altius est beatiusve.

[36]) S. Ellinger: Secundusausgabe S. 24.

[37]) Deutlich formuliert erscheint diese Umbiegung des Kußmotivs auch in dem Basiagedicht Janus Douzas, eines Nachahmers des Secundus, das unter Nr. IV bei Ellinger zitiert ist; die Geliebte fragt da nicht mehr, wie viele basia der Geliebte wolle, sondern von welcher Art:

Postquam nil aliud misero proponis amanti
pange mihi saltem, lux mea, basiolum!
quale velim, quaeris. Udum, tremulumque tenaxque,
mellitum . . . . . .

(„Quaeris, quot mihi", fragt Lesbia.)

sed nectar mihi dulce basiorum
sic fallacibus imbuis venenis,
ut qui nunc fueram deus, deisve
si quid altius est beatiusve,
praeceps in Stygium datus barathrum,
degam Erinyas inter, aut barathrum
si quid sit Stygium infra Erinyasve.
sic statim mihi cor, iecur, medullas
et venas tacite malum pererrat.
sic corpus mihi tabe conliquescit,
ardet ignibus, aestuat venenis;
sic mentem mala pestis occupavit,
ut sit nectare suavius venenum,
vita mors potior, labor quiete,
sanitate furor, salute morbus.

Im folgenden Gedicht des niederländischen Nachahmers Janus Lernutius 1545/1619[38]) ist auf die Kußrechnung nur angespielt, im übrigen enthält es ein Motiv, das später (z. B. bei Fleming) immer wieder auftaucht und wohl von Plato (vgl. das Epigramm S. 80) stammt, nämlich die Betonung der geistig-seelischen Einheit der Liebenden, zu deren Symbol der Kuß wird[39]):

. . . . . .
et labra micantia pande!
nolo nunc basia centum,
nolo, lux, basia mille[40]):
unum mihi sufficit, unum,
vel dem tibi, vel mihi, lux, da,
geminae modo basio ab uno
animae confluentur in unam.
. . . . . .

Zahlmotiv, Artmotiv und das Motiv der seelischen Liebeseinheit zugleich, also Altes und Modernes, enthält das Gedicht des Franzosen M. A. Muretus[41]) (1526/1585):

. . . . . .
da mihi pro grata sumpti mercede laboris

[38]) Ellinger: Secundusausgabe S. 27.
[39]) Vgl. Schlußbetrachtung.
[40]) Hier redet wohl Catull selbst.
[41]) S. Ellinger S. 36.

ter tria terque tribus basia ducta modis.
dic age, num sentis animos concurrere nostros,
dum sibi dimidium quaerit uterque sui? [42])
sic age, sic mea vita, animos iungamus utrimque,
nulla ut eos possit dissociare dies,
quin tandem ambiguae post iura precaria lucis
unicus e gemino spiritus ore fluat.

Erinnerung an Catull erweckt sein Gedicht „Margaridi" (Gherus Delitiae c. poet. Gall. 1607 II, S. 756):

Ludamus mea Margari et iocemur:
nos et cum roseum diem reducet,
et cum se Hesperiis recondet undis
deprendat radiatus ora Phoebus
ludentes simul et simul iocantes.
Appellabo ego te meam columbam,
tu me, blandula, passerem vocabis.
Cum dicam tibi percitus furore
da mi basiolum u n i c u m, columba,
tu collo iniciens meo lacertos
porges mi oscula delicata m i l l e
et mille altera et altera u s q u e mille,
vibrans improbulam subinde linguam et
os morsu tenero meum lacessens.

K. C e l t e s (1459/1508)

beweist in I, 9 und IV, 14 (Ende) seiner Amorum libri IV, daß auch er Catull wohl kennt. In I, 14 hat er den Sternvergleich und den Sandvergleich (lib. Sand), in II, 11 läßt die Wendung „1000 Küsse" und in III, 12 die persuasio immerhin an Catull denken.

M e l i s s u s (Paul Schede 1539—1602) [43]).

Mellitissima virginum Rosina,
ardentis generosa fax Melissi,
et desiderii pyrope casti;
ut tuae potiar favore dextrae,
promittente fidem tori iugalis,
amplexuque fruar tui lacerti,

[42]) Vgl. auch hier Platon: Symposion, Rede des Aristophanes.
[43]) Schediasmatum reliquiae 1575: Erato. Auch dieses Gedicht endet in eine bloße Pointe aus. Vgl. Schlußbetrachtung.

formoso Cythereae dos puello
centum basia centies vovebis,
mille basia millies vovebis,
nec persolvere protinus puello
hanc summam metues. tuis labellis
istis purpureis tuis labellis
sponsor ipse ego debitorque reddam
centum chiliadas suaviorum,
mille myriadas suaviorum,
si defit numerus, caditve in herba
confusae seges osculationis [44]);
omnem quo tamen expleam osculorum
exacte numerum, deam rogabo,
deam caeruleo mari creatam,
os ut te faciat Rosina totam,
aut os me faciat Rosina totum,
aut os oribus ex duobus unum.

Mindestens als eine Reminiszenz aus CatullV, 4/6 erscheint bei Tobias Scultetus (ca. 1600 in Beuthen) der Text in Suspiria ad Sophiam (bei Gherus: Delitiae c. poet. Germ. 1612, VI, S. 37).

O Scytha, supremo magni quem vertice mundi
nox sex perpetuis mensibus una premit:
fortunate nimis prae me! Spes namque secundo
semestri parili luce redire diem:
sed mihi perpetuae vivendum noctis in umbra
lux Sophies postquam mi semel occubuit.

(Der Dichter kennt Catull.)

Gabriel Rollenhagen (1583/1619; bei Gherus: Del. c. poet. Germ. 1612 V, S. 893.)

Paeta.

Debes oscula mille, Paeta, nobis,
quae dudum tibi credidi. Labellis
debes oscula mille, tuque nostris
dicis, quae tibi credidi, quid urges?
Si mi haec oscula mille Paeta, reddes,
quae dudum tibi credidi, labellis
tunc haec oscula mille, Paeta, reddam,
quae dudum mille, Paeta, credidisti.

[44]) S. Catull 48. Das Gedicht ist sonst rein literar.-philologisch.

Es handelt sich nur um ein Spiel (in Hendecasyllaben) mit den wechselweise in den Zeilen verwendeten Worten „mille“ und „credidi“, die erst in der letzten Zeile zusammentreffen. Die Steigerung und Vervielfachung der Zahl ist erreicht durch das Motiv der Zurückgabe.

Kaspar Barth (1587/1658) [45]).

Vive, o Neaera, vive
viola interit loquenti
. . . . . .
. . . . . .
vive, o Neaera, vive
postinde tristis est nox
et longa dormienda
procul lepore cuncto,
procul nitore cuncto,
nigerrima in tenebra
quam nemo Sol penetrat.

Eine besondere, gewissermaßen philologische Steigerungsart (denn es handelt sich um Synonyma) und Summierung der Küsse zeigt Barth im Schluß seines Gedichtes lib. II, 1 (Amabilium), das allerdings nur eben dieses Rechenmotiv mit Catull etwa gemein hat (Donum Veneris):

. . . . . .
. . . . . .
(Ende): Neaerilla, nostra, vestras
papillulas rotundas
centum osculationum
et mille basiorum
centumque suaviorum
et mille pressionum
lubet alloqui salute,
pande, o Neaera, pande.

Ganz eng an Catull angelehnt, wie eine bloße Paraphrase zu c. 5 erscheint c. 44 (Amab. Lib. IV), das aber nur den Teil der Persuasio umfaßt, während das Kußmotiv selbst fehlt:

---

[45]) Amabilium lib. I, c. 30: Vivendum, Wittenberg 1607. Das Gedicht erinnert in seiner Formulierung stark an Cat. 5.

Neaera.
„Neaera, nostra vita,
bibamus et iocemur
in osculationis
modimperante regno.
Senum severiorum
lapidosa dicta cuncta
unius arbitremur
semissis [46]) aestimanda.
Soles redire possunt
et occubare porro,
nobis ubi brevis lux
semel unica occubarit,
nox est perennis una
in morte dormienda."

Catull ist K. Barth also wohlbekannt, wenn er auch in c. XX (Ingenua doctrina) stolz alle Vorbilder zurückweist, auf eigene Kunst und Erlebnisse pochend:

Ergo nisi Catullus
scivisset osculari
nescirem ego osculari?
pereat poeta, qui volt
sua furta se doceri.
nil debeo Catullo
nil debeo Tibullo
nil debeo Secundo
nil debeo Douzae
nil debeo Melisso
lepidissimis poetis,
quot sunt, fuere eruntque.

Ebenfalls sehr catullisch klingt das Erotopaignion 10 am Anfang und Ende mit seinem (hier rein literarischen) verselbständigten Neid- und Zahlenmotiv, das eine völlig unberechenbare Riesenzahl ergibt [47]), die den Eindruck einer reinen Spielerei erweckt und somit von Catull weit entfernt erscheint:

[46]) Vgl. Catull V, 3. Der Dichter scheint sich in diesen kleinen Besonderheiten Originalität wahren zu wollen.

[47]) „Er multipliziert nach Secundus Muster oder Catulls Urbild seine Küsse ins Zahllose", Schroeter a. a. O. S. 301.

Abi Livor iners, abi
conturbavimus omnia
tot, to millia funditus
conturbavimus omnia
suaviolorum.

heri millia millies
bis mille et quater octies,
ter centum et novies decem,
centum millia millies
suavia suxi.

tanta pridie et altero
duxi tanta perendie;
anno millia suavium
quot ducam cupis, invide
Mome, recenseam?

Sed nunc, nunc hodie omnia
conturbavimus oscula,
et nunc de numero novo
ordimur nova basia,
Invide, plora.

Auch das invektive Rumoresmotiv Catulls lebt bei Barth erweitert, selbständig und losgelöst vom ursprünglichen Zusammenhang fort. Wie bei Secundus 11 und 12, so ist, vermutlich eben nach diesem großen Vorgänger, in den Amabilia (I) als Nr. 14 unter den erotischen Gedichten eingeschaltet: Ad Catonem.

Plato Catoque saevi,
quid est mihi, meisque
vobiscum amoribus? num
calere voltis illis,
quodcum impetrare non est,
frigere voltis illos?

Barth scheint das Motiv zu lieben; in Amab. I, 34 (Epithalamium) zu Ende erscheint wieder die für diese Humanisten typische Gestalt des „Meckerers".

Cato:

. . . . . .
quid vero, inepte mome,
supercili rigentis

me verberas flagello,
Cato, severe Censor,
quod pauca nuptiali
notaverim lepore?

Vgl. auch: In severos (Amab. III, 7) und: Vivendum (Amab. IV, 46). Auch Barth geht vom reinen Zahlmotiv weg zum Motiv der Ausführung und der Darstellung der Kußarten, außerdem zeigt dieses folgende Erotopaignion XXV auch literarischen Einschlag, es weist eine bestimmte, an Cat. V, 2/3 angelehnte, aber spielerisch wirkende Schlußpointe auf, macht im ganzen einen künstlichen Eindruck und läßt poetische Unmittelbarkeit vermissen, es ist rhetorisierend modern, und es steht hinter diesen Zahlen nicht die Persönlichkeit des Dichters:

Quot mihi basia sint satis, Neaera,
isti mirifico osculum Helluoni,
basiorum et Apicio et Vitellio,
quaeris, lux mea? quot tibi Catullo
dixi Lesbiolam suam dedisse? [48])
quid cum vatibus est mihi Latinis?
da mi millia mille, millia inde
centum millia, milliesque centum
atque istic gemina omnia, omnibusque
omnia istis adice, omnibusque mille,
super pondera quae futura mille
centum millia suctitus dabuntur
mille millia linguitus dabuntur,
centum millia dentibus dabuntur
mille millia mordicus dabuntur.

(Dann: ocellitus, naritus, labritus, fronticus, malitus, mentitus, collitus, papillitus.)

centum millia milliesque centum,
et tot millia quot super sibi ipsis
millies puto centies futura.
. . . . . .
. . . . . .
quid me morosophi vident magistri,
crispo numine barbarum notanteis,

[48]) Beachte die in diesem Fall für Catull doch unmögliche Verkleinerungsform.

tot fictis Latio exsulem, sine arte
solo amore vocabulis probandis?
ah me quam fatuum genus: fugit vos,
quam sit grammaticus bonus Cupido.

Paul Fleming (1609/1640)[49]).

Suavium I.

Das Kußmotiv Catulls ist hier ausgeschmückt und verbreitert durchgeführt:

Suavia, nectareis mulcentia sensa susurris,
fige mihi[50]) labiis millia dena tuis,
basia mellitis dulcantia corda salivis
tot tibi, quot mihi das, pluria bisque dabo.
atque alternantes[51]) bellis longo agmine bella
suavia basiolis, basia suaviolis,
confudisse iuvat numerum. sic lusibus istis
deficient cunctis millia myriadibus.

S. II.

Das hier zitierte Ende dieses Gedichtes klingt an das Cat. Motiv von V, 2/3 (rumores) auch in der Formulierung stark an:

. . . . . .
dimicemus, dimicemus basiationibus
nec pili, quid hic, quid iste, quid vel ille garriat,
aestimemus, bessis omnes aestimemus unius.
dimicemus, o Rubella, dimicemus osculis!

Wie auch Fleming im Stil und in der Weise seiner Vorgänger in der Mehrzahl seiner Kußgedichte das psychologische Moment und die Gefühlssituation darstellt, mag das folgende s. III zeigen, das man eine rhetorisierende Erweiterung von Platons Epigramm (s. S. 80) nennen kann:

Labra tuis quotiens mea glutino, vita, labellis,
deficis in partes ipsa nec ipse meas,

---

[49]) Paul Flemings lat. Gedichte, hrsg. v. J. M. Lappenberg (in „Bibliothek des Litt. Vereins in Stuttgart") Stuttg. 1863, Sylvarum VIII: Suavia.

[50]) Vgl. Cat.: „da mihi".

[51]) Vgl. Cat. V: „usque" als Steigerungspartikel.

clam mihi surripior fixisque amplexibus haerens
sentio me sensim dememinisse mei.
exspiro lentus mentemque trahens paullatim hic,
immiscet vestris halitus halitulis.
concido solvanima sic tandem morte peremptus,
nec tamen in lapsu vellor ab ore tuo.
tale videns animam prius imbibitam ocyus efflas;
suscitat exstinctum nobilis aura procum.
inde revivisco, tamen haut mea sola redivit
mens animi, mixtam hanc arbitror esse tua.

S. XIII:

Tot basiationes
quot Publio Corinna
quot Lesbia Catullo
Messala quot Tibullo
Neaera quot Secundo
Rosilla quot Douzae
quot Margaris Mureto
quot Hebio Diona
quot Barthio Neaera
Rosina quot Melisso
Propertio Licynna
. . . . . .
. . . . . .
Lalage Schönhovioque
quot Heinsioque Rossa
tot basiationes [52]),
tot una da mihi uni,
Rubella, suaviatus,
quin basiationes
quot a suis puellis,
cuncti petunt poetae
cuncti ferunt poetae
tot atque suaviatus
quot a suis poetis
cunctae petunt puellae
cunctae ferunt puellae
tot basiationes
tot una da mihi uni,

[52]) Vgl. S. 99 K. Barths literar. Berechnung.

Rubella, suaviatus.
Nec tot, Rubella, solum
quot quaeque dat poetis
sibi puella charis,
mihi da suaviatus;
nec tot, Rubella, solum
quot quisque dat puellis
sibi poeta charis,
mihi da suaviatus:
sed centies mihi da,
ter centies quaterque.
plures, Rubella, cunctae
quam dant suaviatus
amasiae poetis.
ter millies mihi da
sex millies mihi da
plures, Rubella, cuncti
quam dant suaviatus
amasiis poetae.
Agesis, ut ex puellis,
ex omnibus puellis,
agesis, ut ex poetis,
ex omnibus poetis
ipsis suaviisque
deproeliando victis,
victis suaviando,
agamus ambo clarum,
Rubella, fac, triumphum!

Schon der Rhythmus dieser Kurzverse ist geeignet eine Additionsreihe zu versinnbildlichen, aus der eigentlich das ganze Gedicht besteht. Der I. Teil gibt in der katalogisierenden Aufzählung der berühmten „Küsser" und ihrer Geliebten eine literarische Summierung und Darstellung der Unzählbarkeit, dann setzt eine neue, zweite Steigerung ein (nec tot, Rubella, solum), die zu vorher völlig unbestimmbaren Summen nun scheinbar bestimmte hinzufügt. Das Gedicht ist nur ein Spiel, insbesondere entsteht dieser Eindruck durch die vielen umgekehrten Wiederholungen.

Gg. R. Weckherlin (1584/1653).

Brautlied zu Ehren der Hochzeit Filanders und seiner Chloris[53]).

[53]) Weckherlin I, Epithalamion.

Wan du nu so nah bey dem platz,
solt du küß auf küß, schmatz auf schmatz
schmuck auf schmuck, lieb auf lieb losschießen,
als dan solt du dein blut, den lohn
der lieb, nämlich die Myrten-cron
zu erlangen, hertzhaft vergießen.
Mehr dan stern in der klaren naht,
mehr dan blumen des Frühlingspracht
mehr dan bihnen auf Hybla fliegen,
sollen ganz tief-gründende küß,
sollen süß-empfindende büß
ihr vergeblich forcht betriegen.

Auch dieses Kußgedicht steigert seine Zahl indirekt wie K. Barths Donum Veneris durch eine Variation der Bezeichnungen (küß, schmatz, schmuck, lieb); in den nachfolgenden Zeilen erscheinen dann noch Zahlvergleiche, welche die vorausgehende Summierung scheinbar etwas greifbarer werden lassen. Direkter Einfluß muß hier nicht unbedingt vorliegen.

Der lieb unzähliche Zahl[54]).

. . . . . .
. . . . . .
das all ihr sorg ist, welches mehr
das ander lieben kan, zu streiten.
nu einmahl an deß Möhrs gestad
sprach er zu ihr, o deren Gnad
und Lieb mich ewiglich verbinden,
für dich hab ich mehr quahl und müh,
dan man kan Körnlein sands alhie,
oder Tropfen in dem Möhr finden.
Myrta gab ihm hierauf Antwort,
süße sehl, meiner sehlen hort,
ich trag zu dir in meinem hertzen
mehr lieb dan Minuten ein Jahr,
mehr dan stern hat der himmel klar
leid ich für dich heimliche Schmertzen.

[54]) Weckherlin I, 27. Das Gedicht, ein Zwiegespräch, besteht in der Hauptsache aus den altüberlieferten Zahlvergleichen, bringt aber am Ende noch die scheinbar reale Zahl 1000.

Alsdann der hürt mit großem lust
zog dise Wort aus seiner Brust,
sovil süssigkeit laß uns fühlen,
wieviel Blumen zieren das Feld;
und wieviel Laub tragen die wäld,
so vil laß uns schertzen und spihlen.
Darauf mit süß-schmollendem Mund
sprach sie zu ihm von hertzengrund;
so laß uns einmühtiglich lieben,
und laß uns nu für taussend pein,
daß die frewd dem laid gleich mög sein,
mit taussent küssen auch entriieben.

Das folgende Gedicht Weckherlins hat das Persuasiomotiv als zusammenfassende Formulierung am Ende, zum Unterschied von Cat. 5, der ja das Vivamusmotiv in den folgenden Versen gewissermaßen analysiert. Im übrigen besteht es in der Hauptsache aus einer Zusammenstellung von z. T. der Barockliteratur allgemein geläufigen Bildern und Zahlvergleichen, die nun aber auch in Zusammenhang mit der gleichzeitigen Darstellung der Schönheit der Geliebten gebracht werden; aber auch eine solche „Unsumme" von Schönheit oder Liebeskummer und Liebesfreuden kann kaum die Zahl der gewünschten Küsse erreichen; der bloße Naturvergleich ist damit, wie übrigens auch schon bei Joh. Secundus (s. Schlußbetrachtung), verlassen.

Kuß [55]).

Einig süsses mündelein
röter dan ein röselein
so Phoebus durch sein ansehen
macht aufgehen:
. . . . . .
holdseliges schätzelein
gib mir so vil schmätzelein,
sovil du gibst meinem hertzen
Pein und schmertzen.
sovil Pfeil der fliegend got
wider mein hertz abgeschossen;
sovil ich leid unverdrossen
Jamer, trübsal, angst und noht.
sovil man körnlein sands

[55]) Weckherlin I, Nr. 24.

am Ufer des Mohren-lands
sovil graß in dem feld stehen
man kan sehen;
sovil tropfen in dem Möhr,
sovil fisch alle flüß bringen,
Vögel durch den luft sich schwingen,
und sovil der hörbst weinböhr
. . . . . .
sovil höflichkeit und lachen
lieblich machen
deinen thewren purpur-mund;
wievil rosen deine wangen
wievil lilgen machen prangen
deinen busen steif und rund.

So oft küss mich Nymfelein
so oft schmätz mich Schimpfelein;
laß uns miteinander schertzen,
und uns hertzen.
Biß ich sag, mein frid, mein fraid,
ich kan nicht mehr, laß mich gehen,
so solt du ein Weil abstehen,
das ich seufzend halb verschaid.

Darnach küß mich widerumb
das noch größer werd die sum!
. . . . . .
. . . . . .
Also laß uns Kurtzweil führen,
damit wir ja nicht verlieren
der Jugent einige frist.

Laß uns nach Amors willkuhr
wandlen auf der Jugentspuhr,
Biß das alter krum gebogen
kom gezogen.

benützt in Liebesgedichten, soweit sie in dieser Ausgabe enthalten sind, zweimal das Catullische Rumoresmotiv:

a) Ein jeder, was ihm gefällt:
(7. Str.) Was frag ich nach der Alten Neid,
was nach dem stumpfen Tadlerbesen!

b) Wer küßt die greisen Haare?
(1. Str.) Laß uns Kind, der Jugend brauchen,
weil uns noch die Schönheit blüht.
(2. Str.) Ob die Alten mürrisch zanken,
nehmen sie der Freuden wahr,
muß man drum mit ihnen kranken?
Nein, ich acht es nicht ein Haar.
(Dann folgen Argumente über die Vergänglichkeit der Zeit.)
(4. Str.) Drum so brauch mein Kind der Zeiten!
(letzte Str., Folgerung):
Gib zwei Küßlein, gib mir eines,
soll es ja kein Mehres sein.

Simon Dach (1605/1659)[57].

Lesbia, mein Leben
hat sich dir ergeben
in gewünschter Pflicht!
Ich will bei dir stehen,
bis ich werde gehen
hier aus diesem Licht.
. . . . . .
. . . . . .
Die gewünschten Freuden,
so sie vor mein Leiden
mir ertheilen will,
soll kein Leid beschweren,

[56]) In: Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrhunderts. Moscherosch (1601/1609) hat in den Galanten Gedichten, von 1710, zwei freie Versionen von c. 5 und 7: Die kurtze Vergnügung (als stark erweiterte Fassung) und: Die Küsse (verkürzte Fassung).

[57]) Ausg. v. H. Osterley 1876, Nr. 91, S. 134. Eine Parodie dazu von Heinrich Alberti: Cynthia, mein Leben.

ja sie sollen währen
ohne Maß und Ziel.
Ihre Zier
will einig mir
sich in allen Liebesfällen
zu Gebote stellen.
. . . . . .
. . . . . .
Sind im Obst viel Kerne,
viel am Himmel Sterne,
Wirft der Nord viel Schnee,
sind viel rauhe Wellen
wenn die Winde bellen [58])
auf der wüsten See:
mehr sind Küß',
ich weiß gewiß,
die sie mir zum Liebeszeichen
wird mit Willen reichen.

David Schirmer (1623/1682?) [59])

zeigt in seinem Gedicht „Vorschlag" in manchen Motiven starke Anlehnung an Catull. Der Anfang dieses Gedichtes entspricht Cat. VII, 1/2, doch hält er es für nötig, einen Vernunftgrund für die Frage Cynthias anzugeben. Es erfolgt dann seine Antwort in den auch aus Catull VII bekannten Vergleichen. Die Steigerung und Unzählbarkeit kommt zum Ausdruck durch das beliebte (und bequeme) Motiv von der Rückgabe der Küsse (vgl. z. B. Fleming) und durch die ausdrückliche Bemerkung „bis ich selbst nicht mehr kann zählen".

Vorschlag.

Cynthia, wenn sie will küssen,
will stets eine Satzung wissen,
wieviel sie mir geben soll [60]),

[58]) Das Gedicht selbst macht einen nüchternen, erlebnisfernen Eindruck, die Vergleiche klingen banal, wenig poetisch. Außer diesem Vergleich erscheint auch der Anfang dieses Gedichtes bei Hofmannswaldau (1618—1679) in den Gedichten von 1734, 5. Teil, S. 25/26 fast wörtlich.

[59]) In: Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrhunderts.

[60]) Beachte die epische Art dieses Quaerismotivs.

da, weil sie stets Tugend übet
und ihr Maß und Ziel beliebet,
sie das Mittel halten will.

Soviel, sprech ich, an dem Rande
Körner liegen in dem Sande,
so viel Naß der Staub annimmt,
so viel Küsse sollst, mein Leben,
du stets meinen Lippen geben!
dies in meine Rechnung kommt.

So viel Lichter in den Lüften
so viel in den Wolkenklüften
Sternengold verborgen steht,
das der Jugend auf den Auen
heimlich pfleget zuzuschauen,
wenn die stille Nacht angeht[61]).

So viel will ich dir entlehnen.
Willst du dich dann fürder sehnen,
ob ich auch noch weiter kann,
sollen deines Mundes Klippen
von den halbverblaßten Lippen
alle wieder nehmen an.

Doch ich will dir's besser sagen:
Küsse, bis ich werde fragen:
„Schönste, hast du keinen mehr?"
Oder — willst du hier noch wählen —,
bis ich selbst nicht mehr kann zählen,
Cynthia, alsdann aufhör'!

Zum reinen, pointierten Spiel ist das Kußmotiv bei F. W. Gleim (1719/1803) geworden[62]), das Zahlen- und Rechenthema ist dabei infolge der besonderen Pointe und Absicht ganz unwesentlich:

Abschied von Chloris:

. . . . . .
. . . . . .
Ich fragte Chloris: „Willst du mich?"

[61]) Vgl. Catull VII, 7—8.
[62]) Bei Kürschner: Deutsche Nationalliteratur, Bd. 45, S. 231.

Da sprach sie gleich: „Ich will!"
Schnell regten meine Lippen sich,
und ihre hielten still.
Ich küßte sie einhundertmal,
da sagte sie: „Halt ein!
Dir muß noch eine größre Zahl
von mir gegeben sein."
Sie fing mit 100 Küssen an,
und 100 folgten drauf.
Sie sprach: „Mein liebster künftger Mann!"
Ich aber sprach: „Hör auf!"

In Gleims „Liedern, Fabeln und Romanzen" von 1758 steht das zweistrophige Gedicht: „An Phillis; nach dem Catull" mit einigen ins Moderne umformulierten Motiven:

1. Komm, Phillis, komm, und laß uns küssen,
laß uns die Freuden nicht vermissen,
die uns, im Frühling unsrer Zeit,
der Väter und der Mütter Neid
verbietet. Ha! nicht ohne Lüsternheit!

2. Die Sonne geht am Abend nieder,
und eilt, und kommt am Morgen wieder;
wir aber, wenn des Todes Macht
uns einmal in das Grab gebracht,
wir schlafen dort nur eine lange Nacht!

Wieder eine rein spielerische, witzige Rechnerei mit Küssen, in die Form einer Erzählung gekleidet, stellt das folgende Gedicht Hagedorns [63]) dar:

Die Küsse.

1. Als sich aus Eigennutz Elisse
dem muntern Coridon ergab,

---

[63]) Hagedorn: Gedichte, I. Bd.: Fabeln & Erzählungen (1708/1754). Auch den Zahlenvergleich hat er beim Kußmotiv (3. Bd. Gedichte): Doris und der Wein:

Wer mir der Weine Tropfen zählt,
nur der berechnet unverfehlt
die Küsse, die gehäuft zu dir,
o Doris eilen.

nahm sie für einen ihrer Küsse
ihm anfangs 30 Schäfchen ab.

2. Am andern Tag erschien die Stunde,
daß er den Tausch viel besser traf.
Sein Mund gewann von ihrem Munde
schon 30 Küsse für ein Schaf.

3. Der dritte Tag war zu beneiden:
da gab die milde Schäferin
um einen neuen Kuß mit Freuden
ihm alle Schafe wieder hin.

4. Allein am vierten gings betrübter,
indem sie Herd und Hund verließ
für einen Kuß, den ihr Geliebter
umsonst an Doris überließ. —

Zweifellos übernimmt Hagedorn dieses spielerische Gedichtchen von Grécourt (Oeuvres diverses, Paris 1763, III, S. 71) unter Umänderung der Eigennamen.

Les quatre âges des femmes:
Philis plus avare que tendre
ne gagnant rien à refuser,
un jour exigea de Lisandre
trente moutons pour un baiser.
Le lendemain, nouvelle affaire;
pour le berger le troc fut bon;
il exigea de la bergère
trente baisers pour un mouton.
Un autre jour, Philis plus tendre,
craignant de déplaire au berger,
fut trop heureuse de lui rendre
tous les moutons pour un baiser.
Le lendemain Philis peu sage
aurrait donné moutons et chien
pour un baiser que ce volage
a Lisette donnait pour rien.

Ein Kußepigramm mit dem Sinn der Unersättlichkeit, mit einer originell formulierten Darstellung der gewünschten Zahllosigkeit der Küsse hat E. v. Kleist (1715/1759; Sinngedichte).

An Elisen.

(Als der Verfasser ein Lied auf sie gemacht hatte.)
„Was küssest du dies Lied, Elise? Gib mir's wieder
und küsse mich! In mir steckt eine Sammlung Lieder."

Eine ähnliche epigrammartige, nur noch etwa an Catull anklingende Spielerei mit Küssen hat Celander (J. Gg. Gressel, um 1700), der Catull kennt, in den Sinngedichten.

Die Kußrechnung.

Gib mir drei Küsse her, soll ich nicht dreie haben?
So laß es zweene sein, beliebte Lesbia,
du nimmst und gibst den Kuß, wieviel sind nun der Gaben?
Gib mir mein Küßgen her, sieh deiner ist schon da.

G. E. Lessing (1729/1781).

Die Küsse.

Ein Küßchen, das ein Kind mir schenket,
das mit dem Küssen nur noch spielt
und bei dem Küssen noch nichts denket,
das ist ein Kuß, den man nicht fühlt.
Ein Kuß, den mir ein Freund verehret,
das ist ein Gruß, der eigentlich
zum wahren Küssen nicht gehöret,
aus kalter Mode küßt er mich.
Ein Kuß, den mir mein Vater giebet,
ein wohlgemeinter Segenskuß,
wenn er sein Söhnchen lobt und liebet,
ist etwas, das ich ehren muß.
Ein Kuß von meiner Schwester Liebe
steht mir als Kuß nur soweit an,
als ich dabei mit heißerm Triebe
an andre Mädchen denken kann.
Ein Kuß, den Lesbia mir reichet,
den kein Verräter sehen muß,
und der dem Kuß der Trauben gleichet,
ja so ein Kuß, das ist ein Kuß.

Das Gedicht beweist am Schluß die Erinnerung an Catull, im übrigen folgt Lessing hier kompilierend den Spuren des Joh. Secundus (IX, Str. 3—4, S. 91), J. Sannazars Ad Ninam (S. 79) und A. de

Baïfs Kußgedicht (S. 81), die alle eine darstellende Definition der gewünschten Küsse geben. Catull ist damit vollständig verlassen, diese Art gehört mit herein in die neue Richtung der Kußdichtung (vgl. Schlußbesprechung). Lessing erweitert poetisierend die knappen Stellen seiner Vorgänger zu 5 Kußarten: Kinder-, Freundes-, Vater-, Schwester-, Lesbiakuß; Erlebnisdichtung und Poesie ist das nicht mehr, nur Pointe und „esprit". — In dem anderen Kußgedicht Lessings „Die Küsse" kommt speziell Catulls Fascinatiomotiv, das ja an sich ein unzähliges Maß verlangt, zur Darstellung. Der Eindruck der Steigerung und Summierung wird besonders auch durch die fünfmalige Wiederholung des Imperativs „geschwind" (vgl. Cat.: usque) mitbewirkt:

Der Neid, o Kind,
zählt unsre Küsse,
drum küß geschwind
eintausend Küsse;
geschwind du mich,
geschwind ich dich!
geschwind, geschwind,
o Laura, küsse
manch Tausend Küsse,
damit er sich verzählen müsse. —

In Reclams U. B. Nr. 2311: Der Kuß, Gereimtes und Ungereimtes über den Kuß, von P. von Schönthan, findet sich S. 54 mit eben diesem gleichen hervortretenden Neidmotiv und dem Gedicht Lessings ähnlich ein Gedicht von Stadelmann (stark an Cat. erinnernd):

Küsse tausendmal und hundert,
Holde, mich in guter Ruh',
und dann tausendmal und hundert,
wieder und so immer zu.
Sind es tausend g'nug der Küsse,
sein verwirrt sie manchesmal,
und kein böser Neider müsse
finden unsrer Küsse Zahl.

Eine eigene Vergleichsgruppe nimmt der Zahlvergleich mit Bienen ein, die in der Liebesdichtung überhaupt eine gewisse Rolle spielen (schon bei Meleager; Joh. Secundus Bas. 4 und 19; Opitz 4. Bch. Poet. Wälder 7; Jacobi; Bürger: An die Bienen). Auch ein Gedicht

Goethes: Das Wiedersehen, ebenfalls ein Heischegedicht, hat diesen Zahlvergleich. Dabei verbindet er die bloßen Zahlen noch mit der nun üblichen Darstellung der Art der Küsse mit Hilfe des Vergleichs von der Emsigkeit dieser zahllosen Tiere, also mit einer Tätigkeit, so daß jetzt unser Vergleich eine besondere, ganz neue Nuancierung erhält:

Er: Süße Freundin, noch einen, nur einen Kuß noch gewähre
diesen Lippen! Warum bist du mir heute so karg?
Gestern blühte wie heute der Baum, wir wechselten Küsse
tausendfältig: dem Schwarm Bienen verglichst du sie ja,
wie sie den Blüten sich nah'n und saugen; schweben und wieder
saugen und lieblicher Ton süßen Genusses erschallt.

Schließlich kann uns als Abschluß und poetische Zusammenfassung all dieser Motive und Darstellungen der Unersättlichkeit[64]) und ewigen Unerfüllbarkeit der Liebe, wie sie auch das Kußmotiv seit Catull enthält, Mörikes Lied „Nimmersatte Liebe" dienen, denn Mörike vergleicht darin nun überhaupt jegliches Zählen mit einer schlechthin unmöglichen Handlung, womit er poetisch alle bisherigen dichterischen Bemühungen eigentlich aufhebt, die alten Rechenmotive und Zahlenvergleiche aufgibt und damit zugleich ein ganz neues Vergleichsbild erfindet:

Nimmersatte Liebe.

(1. Str.) So ist die Lieb'! So ist die Lieb'!
Mit Küssen nicht zu stillen:
Wer ist der Tor und will ein Sieb
mit eitel Wasser füllen?
Und schöpfst du an die tausend Jahr',
und küssest ewig, ewig gar,
du tust ihr nie den Willen.

Mörike kennt Catull, doch soll hier aus diesem Gedicht keineswegs auf direkten Catullischen Einfluß (auch Secundus dürfte überdies mitwirken) geschlossen werden, vielmehr ist dieses Gedicht, wie auch manches oben zitierte, eben als zum Genre gehörendes Kußgedicht auch zum Zweck der Darstellung und Entwicklung dieser Gedichtart herangezogen worden.

---

[64]) Auf das eigenartige, vielleicht auch von Catull beeinflußte Gedicht von A. v. Chamisso von 1829 „Küssen will ich, ich will küssen" sei hier noch hingewiesen.

Neben manchen allgemeinen Einflüssen antiken Gedankengutes aus der antiken Liebesdichtung überhaupt, wozu insbesondere auch das in dieser Gattung übliche Motiv der persuasio gehört[65]) (soweit diese Gedichte nicht zugleich auch Kußgedichte sind, kommen sie für diese Untersuchung ja nicht in Frage), zeigt sich doch eine Fülle Catullischen Gutes in Formulierung oder Aufbau oder Herübernahme von Einzelmotiven, die dabei dann oft genug zu einem neuen, selbständigen Gedicht erweitert werden, während eigentlich Catullischer Geist und Catullisches Empfinden nur selten recht herausstrahlen. (v. Waldberg: Die deutsche Renaissancelyrik, 1888, weist S. 196 darauf hin, daß zur Zeit der Schäferpoeten z. B. Mode und „nüchterne Erwägung" und meist nicht wirkliche Empfindung es verlangten, daß man eben eine Lesbia oder Laura besinge.) Catullische Erlebniskraft und -tiefe in der Formulierung der c. 5 und 7 erscheint (abgesehen von Secundus) als etwas einmalig Großes, das zwar starke Impressionen vermittelt und einen bedeutenden Vorgang darstellt, aber in einem solch ganz besonderen und persönlichen Pathos in dieser dargestellten Kußgedichtliteratur jedenfalls fast an keiner Stelle mehr zum Vorschein kommt. Denn diese nachfolgende Kußdichtung ist im Vergleich zu Catull in sehr vielen Fällen eigentlich nichts als „Literatur"[66]), literarisch gewordene „Lyrik", dadurch daß die einzelnen

[65]) J. P. Uz mag in einem ironischen Gedicht diese gelehrte und literarisch gewordene Technik der damaligen poetischen Persuasionen illustrieren, die alle aus Analogieschlüssen bestehen:

Magister Duns (überredet ein Mädchen).
. . . . . .
. . . . . .
drauf nannt er gründlich hier und dort
den Grund des Widerspruches
und noch so manches Modewort
die Weisheit manches Buches:
der Mann bewies, wie sich's gehört
und bat abstrakt und tiefgelehrt
durch schulgerechte Schlüsse
um seiner Chloris Küsse. —

[66]) Das drastischste Beispiel dafür bietet eine Prosadichtung, ein Roman, in den alle Gedichte Catulls hineinverarbeitet sind, von Joachim Meier von Perleberg von 1690 mit dem Titel: Die durchlauchtige Römerin Lesbia, das ist alle Gedichte des Poeten Catull in einer anmutigen Liebesgeschichte vorgestellet. (Soll nach Jean Chapellés: Amours de Catulle, Paris 1680, gearbeitet sein.)

knappen, aber erlebnisvollen, also wahren Catullischen Motive z. T. gewaltig erweitert wurden in erzählenden oder (s. Vorbesprechung) breit zerlegenden, geschmückten und rhetorischen Ausführungen (Definitionen) über psychologische und physiologische Zustände, wodurch von vornherein schon jede Unmittelbarkeit und Naivität der Empfindung selbst in Frage gestellt ist (also auch das wahrhaft Poetische). Auch die neuere Motivvariation beim Kußgedicht, die in der Darstellung der varii modi und *σχήματα* (vgl. Catull selbst 61, 201: multa milia ludei [67]) und Fleming: Oden V.: Von Liebesgesängen: W i e er wollte geküßt sein) und in der Ausmalung mit Pointen und Vergleichen besteht, oft in Weiterführung Catullischer Motive, führt meist nur zum Epischen oder Literarischen, also im Grunde weg vom Lyrischen. Beim Motiv z. B. des Zahlvergleichs, dem beliebtesten, zeigten sich im ganzen schließlich vier Gruppen von Vergleichen:

1. Naturvergleiche (Sterne, Sand, Blumen etc.),
2. Literarische und mythologische Vergleiche,
3. Schönheitsvergleiche (unzählbare Vorzüge, z. B. Secundus c. XVI),
4. Psychologische Vergleiche (z. B. J. Secundus XVI und Weckherlin).

Diese führten gern zu den gelehrten oder reflektierenden und sentimentalen Äußerungen z. B. der Neulateiner, die den Catullischen Gedichten diametral entgegengesetzt sind auch aus dem Grund, weil es Catull mit seiner Liebe ernst ist, während ein großer Teil dieser ganzen neueren Dichtung erdacht und ausgesonnen erscheint und es auch ist und den Eindruck von Phantasieerzeugnissen erweckt, gegenüber denen Catull und immerhin auch noch Secundus das volle Leben darstellen [68]). Dieser sentimentale, das Seelische so betonende Zug erscheint im Zusammenhang zunächst bei Plato in seinem schon ge-

[67]) Vgl. S. 62, Anm. 1.

[68]) Doch rühmen sich die Neulateiner öfters, sogar über Catull zu stehen (s. Janus Douza in Gherus: Delitiae c. poet. Germ. I, S. 814; auch im Gedicht des Joh. Posthius Palatinus: De passere J. Passeratii in den „Silvae" wird Passeratius weit, „millies", über Catull gestellt, bei Gherus Del. c. poet. Germ. V, S. 211). Im übrigen wird die große Masse dieser und nachfolgender Dichter, die auch auf der Suche nach neuen Mitteln und Wirkungen zu ihren Übersteigerungen gelangten, charakterisiert besonders im Vergleich mit Secundus bei Ellinger a. a. O. III, 1 S. 67 und bei Schroeter a. a. O. S. 310. — Auch Paschasius (S. 83) stellt in seinem Gedicht „Ad Ianum Passeratium" diesen über Catull selbst.

nannten Epigramm [69]) und zeigt sich als moderne Gefühlsrichtung auch in der neueren Kußgedichtliteratur wieder, die durch all diese genannten Umstände fast durchweg eine innere Veränderung im Verhältnis zu Catull aufweist. Außerdem werden nun, eigentlich schon von Melissus an und auch in der außerdeutschen Literatur, die verschiedenen Kußmotive hinübergezogen in eine überhaupt ganz andere Sphäre, in das witzig Scherzende und spielerisch Pointierte (Anakreon spielt in der erotischen Literatur neben Catull die größte Rolle), das zwar gern mit dem Rechenmotiv verbunden, aber ebenfalls von Catull sehr weit entfernt ist, weil eben die beiden Catullischen Gedichte ausgehen von einer Realität und in ihr endigen.

Am wenigsten zur Nachahmung kamen das Motiv der *σύγκρισις*, das eben meist zu speziellen Gedichten, Persuasionen allgemeiner Art in verschiedenster Formulierung verwendet wurde, und das Motiv der fascinatio, das naturgemäß für die Moderne eben nicht mehr diese Rolle spielen kann. Im übrigen tauchen alle Motive von 5, 7 (und 48) irgendwann und irgendwo wieder auf, selbst das Motiv der einleitenden Frage nach der Kußzahl zeigte sich wieder; auf c. 48 bezogen sich den Umständen entsprechend allerdings nur seltene Anklänge und Einzelformulierungen.

Catulls Basia treten somit in ihrem poetischen Wert und Gehalt gerade auch in dieser Gegenüberstellung mit späteren von ihm mehr oder weniger beeinflußten Gedichten deutlich hervor als ein großer, schwer zu überbietender Anfang [70]), und außerdem erweist sich Catull, auch was seine Basia speziell anbelangt, neben Tibull und Properz [71]) mit als „Stammvater aller erotisierender Neulateiner“ [72]), der auf ihre Dichtung, wenn häufig wohl auch nur indirekt (z. B. durch Joh. Secundus) und neben anderen Quellen, immerhin noch ganz maßgebend einwirkt. Wenn nun weiter Freiherr von Waldberg [73])

---

[69]) Vgl. dazu noch A. P. V, 255 (Paul. Silentiarius).

[70]) „Pater osculationum“ heißt Catull bei J. Bonefonius in dessen Pancharis Nr. 5, wohl in Erinnerung an Catulls Formulierung in 21, 1.

[71]) Für die deutsche Schäferdichtung z. B. kommen nach Waldberg Renaissancelyrik S. 165 noch in Betracht: Virgil, Horaz, Ovid und ihre späteren neulat. Nachahmer, wie Sannazar, Bembo, Barleius, Lotichius und J. Secundus.

[72]) Aus J. Hoffmeister in: Kaspar von Barths Leben, Werke und sein Deutscher Phoenix, 1931, Vorwort.

[73]) Freiherr v. Waldberg: Die galante Lyrik, in: Quellen und Forschungen zur Kulturgeschichte der germanischen Völker, 56. Bd., 1885, S. 69.

in seiner Untersuchung der Motivquellen der deutschen galanten Lyrik bemerkt: „Einzelne Motive der Franzosen und der Deutschen gehen auf antike Vorbilder zurück, und namentlich der 'galante Ovid', Horaz und Catull sind eine häufig verwendete, oft auch eingestandene Quelle. Des letzten 'Passer deliciae meae puellae' und sein 'Lugete o Veneres' gaben die Anregung zu einer Reihe von galanten Gedichten, die sich mit den Lieblingstieren der Geliebten beschäftigen", so erwiesen sich nun als nicht weniger einflußreiche Anreger „galanter Lyrik" auch seine c. 5, 7 und 48.

Lebenslauf.

Ich wurde am 23. Dezember 1903 als Sohn des Kontrollinspektors Josef Ramminger und seiner Ehefrau Maria geb. Schmollinger in Stuttgart geboren. Zunächst besuchte ich in Stuttgart die Stöckach- u. Rosenbergrealschule bis zur Erlangung der mittleren Reife und anschließend eine Handelsfachschule in Stuttgart. Nach einer Lehr- und Ausbildungszeit in einer Stuttgarter Bankanstalt war ich noch kurze Zeit Bankangestellter in Stuttgart. Um zum Studium der Philologie übergehen zu können, besuchte ich 3 Jahre das Eberhard-Ludwigs-Gymnasium in Stuttgart, wo ich die Reifeprüfung ablegte. Von 1926 bis Frühjahr 1930 studierte ich in Tübingen und (1927/1928) in Wien klassische Philologie und Germanistik. Während meines Studium nahm ich teil an den Vorlesungen und Übungen der Herren v. Arnim, Bebermeyer, Bohnenberger, Focke, Hauler, Kappelmacher, Mewaldt, Radermacher, Reisch, Schmid, Schneider, Watzinger, Weinreich.

Seit Ablegung der ersten und zweiten Dienstprüfung (Frühjahr 1930 und 1931) bin ich im höheren Schuldienst in Württemberg verwendet. Am 22. Mai 1934 verheiratete ich mich, seit 1. April 1935 bin ich Hilfslehrer am Gymnasium und Realgymnasium in Bad Cannstatt.

Besonderen Dank möchte ich auch an dieser Stelle meinem Lehrer, Herrn Prof. Dr. Weinreich, aussprechen für die Anregung zu der vorliegenden Arbeit, für die Unterstützung bei ihrer Ausführung und bei der Korrektur und für sein mir jederzeit bewiesenes Wohlwollen.

Albert Ramminger.